

الخطاب الشعري

في أدب الزاوية الناصرية



الدكتور

محمد شداد الحراق

أستاذ اللغة العربية والأدب الصوفي



2014

المغرب

الخطاب الشعري

في أدب الزاوية الناصرية

خلال القرنين 11 و 12 للهجرة / 17 و 18 للميلاد

الدكتور

محمد شداد العراق

أستاذ باحث في اللغة العربية والأدب الصوفي

المغرب

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

(شركة)

إربد - الأردن

2014

الكتاب

الخطاب الشعري في أدب الزاوية الناصرية

تأليف

محمد شداد الحراق

الطبعة

الأولى، 2014

عدد الصفحات: 414

القياس: 17×24

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية

(2013/7/2398)

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-70-727-9

الناشر

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

إريد - شارع الجامعة

تلفون: (00962 - 27272272)

خلوي: 0785459343

فاكس: 00962 - 27269909

مستودع البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)

E-mail: almalkotob@yahoo.com

almalkotob@hotmail.com

www.almalkotob.com

الفرع الثاني

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن - العبدلي - تلفون: 079 / 5264363

مكتب بيروت

روضة الغدير - بناية بزي - هاتف: 00961 1 471357

فاكس: 00961 1 475905

أصل هذا الكتاب أطروحة جامعية تقدم بها الباحث لنيل
شهادة الدكتوراه في الآداب بكلية الآداب و العلوم
الإنسانية جامعة الحسن الثاني -المحمدية. وتشكلت لجنة
المناقشة من:

الأستاذة الدكتورة آمنة الدهري رئيسة
الأستاذ الدكتور مصطفى الشليح مشرفا ومقررا
الأستاذ الدكتور مصطفى الجوهري عضوا
الأستاذ الدكتور عبد السلام الطاهري عضوا
الأستاذ الدكتور عبد الله بن عتو عضوا
و بعد المناقشة حصل صاحبها على درجة الدكتوراه في
الآداب بميزة مشرف جدا

الاهداء

إلى من حرمت من حضنها و لم أحرم من ذكرها..والدتي
إلى من ساندني حبا و سنداً و تشجيعاً..والدي
إلى من دثرني بأردية المحبة و الصبر و الوفاء..زوجتي
إلى من لون حياتي بألوان البهاء و السعادة..أبنائي
إلى كل المخلصين من أهلي و صحتي و طلبتي

أهدي هذا العمل المتواضع

فهرس المحتويات

| الصفحة | الموضوع |
|--------|---|
| 1 | مقدمة |
| 7 | المدخل العام |
| 9 | 1- المشهد الثقافي بالمغرب بعد عهد المنصور السعدي |
| 9 | توطئة |
| 11 | • الزوايا الصوفية في مواجهة الردة الثقافية |
| 13 | • أزمة الممارسة الشعرية |
| 17 | • حركة التحرر الأدبي |
| 20 | • شعر الزوايا: المفهوم والوظائف |
| 27 | 2- الزاوية الناصرية فضاء للتربية والتعليم والإبداع |
| 27 | • كرونولوجية تطور الزاوية |
| 35 | • الحركة العلمية والأدبية |
| 35 | • الشخصية الثقافية لشيخ الزاوية وأدبائها |
| 41 | • حركة التدريس والتكوين العلمي |
| 47 | • حركة التأليف والتصنيف |
| 48 | • الأعمال التأليفية والإبداعية لأبناء البيت الناصري |
| 52 | • الأعمال التأليفية والإبداعية لأتباع الزاوية |
| 55 | • الإنتاج الشعري: مصادر الشعر الناصري |
| | الباب الأول |
| 63 | مظاهر الثقافة الشعرية واتجاهاتها |
| 65 | الفصل الأول: مظاهر الثقافة الشعرية |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|---------------------------------|
| 67 | مهاد |
| 68 | • فاعلية التدريس |
| 71 | • فاعلية الرواية |
| 79 | • الشعر وجسور التواصل |
| 90 | • أشكال التلقي والمواجهة |
| 114 | • تناسل المعارضات |
| 123 | الفصل الثاني: الاتجاهات الشعرية |
| 125 | مهاد |
| 127 | • الاتجاه الصوفي |
| 133 | • الاتجاه التعليمي |
| 141 | • الاتجاه المناسباتي |
| | الباب الثاني |
| 151 | البنية الضمنية للشعر الناصري |
| 153 | الفصل الأول: مدارات صوفية |
| 155 | مهاد |
| 157 | • مدار التوسل |
| 165 | • مدار المديح النبوي |
| 182 | • مدار المديح الصوفي |
| 195 | • مدار الرثاء الصوفي |
| 209 | الفصل الثاني: مدارات عامة |
| 211 | مهاد |
| 212 | • مدار الغزل |
| 226 | • مدار الهجاء |

| الصفحة | الموضوع |
|--------|--------------------------------|
| 234 | • مدار الوصف |
| 238 | • مدار التقريظ |
| | الباب الثالث |
| 245 | المكونات الفنية للخطاب الشعري |
| 247 | الفصل الأول: البنية الإيقاعية |
| 249 | مهاد |
| 253 | 1- موسيقى الإطار |
| 277 | 2- موسيقى الحشو |
| 305 | الفصل الثاني: البنية المعجمية |
| 335 | مهاد |
| 309 | 1- اللغة الشعرية وهوية الشعر |
| 317 | 2- الحقول المعجمية |
| 333 | الفصل الثالث: البنية الأسلوبية |
| 335 | مهاد |
| 336 | 1- خطاب التناص |
| 355 | 2- خطاب التقابل |
| 360 | 3- خطاب التصوير |
| 380 | قبل الختام |
| 387 | الخاتمة |
| 391 | فهرس المصادر والمراجع |

تقديم

إن التراث المغربي خريطة واسعة ممتدة في تفاصيل الزمن، غائرة في أعماق التاريخ، تتضمن درسا نفيسة، وتضم أشكالا متنوعة من الكنوز الإبداعية والفكرية التي ما يزال العنيد منها متواريا عن أعين الدراسة، بعيدا عن أيدي هواة البحث في متاحف المكتبات النائية وفي بطون المخطوطات المتأكلة. ففي هذه الخريطة نجد الكثير من المناطق المنسية التي ظلت معزولة عن عالم الدراسة بسبب صعوبة المسالك المؤدية إليها، أو بسبب الأدغال والأحراش التي تقف في وجه كل من يركب مركب الرحلة لاخترق أعماقها أو تكسير صمتها. ولذلك أصبحت كل محاولة لارتياح هذه المناطق المعزولة ضربا من المغامرة التي يحتاج صاحبها إلى صبر أيوبي حتى يكمل رحلته ويصل إلى مبتغاه. وقد أصبح الإقدام على مثل هذه الرحلات ضرورة علمية وواقعية على الرغم مما يمكن أن يصادفه الباحث من صعاب وعراقيل، لأن طريق التراث مخوفة بالكاره ولأن المسالك الموصلة إليه مزروعة بالألغام. وهذا ما يجعله عالما مجهولا مليئا بالمتاهات والمفاجآت والإحباطات. لكن الإحساس بالمسؤولية التاريخية والعلمية والوطنية دفع الكثير من عشاق التراث من الباحثين الذين استلذوا ركوب الخطر، إلى الاستهانة بكل مشقة وصعوبة تريد أن تحرمهم من لذة السفر الطويل على بساط تراثهم الفكري والأدبي الجميل. فوطنوا أنفسهم وتسلحوا بالصبر ونكران الذات، واقتحموا هذا الخضم غير مباليين بما فيه من أحوال ومصاعب. ضحوا بزهرة شبابهم خدمة لهذا التراث وإحياء لأنفاسه وضخا للدماء الحية في كيانه. فبجهدهم وصلتنا أصوات كثيرة لمبدعين وعلمائنا الذين عاشوا حيننا من الدهر بين ركاب الهجر وتحت غبار النسيان. ورغبة مني في المشاركة في هذا المشروع الحضاري النبيل، أخذت على عاتقي اقتحام فضاء منعزل، واجهته هادئة صامتة، لكن أعماقه هادرة صاخبة. اخترت لهذه الرحلة العلمية منطقة خصبة في خريطة هذا التراث كانت في فترة من تاريخنا الثقافي ظاهرة لافتة للنظر، فرضت وجودها في الساحة الثقافية وأثبتت حضورها في دنيا الناس. اخترت طرق باب الزاوية الناصرية، والتسلل إلى مناجها العلمية بحثا عن كنوزها الدفينة ودررها المنسية والمتوارية. وكنت أستشعر بقل هذه المسؤولية وبصعوبة هذه الرحلة المضنية، لأن المادة التراثية زيقية هلامية لزجة يصعب الظفر بها أو التمكن منها إلا بشق الأنفس. وقد اخترت لهذه الرحلة صاحباً مقننًا مهووسًا بتراث المغاربة خبيرًا بالمسالك والمتاهات. قادرا على فك الرموز والشفرات. إنه أستاذي الفاضل الدكتور مصطفى الشليح، فقد كان نعم الرفيق الذي أذهب عني وحشة الطريق، وثمار لي دروب البحث المعتمة، ومهد لي الكثير من المسالك المتوترة بتوجيهاته ونصائحه وخبرته.

إنني أعتقد أن الاهتمام بالتراث الشعري الناصري قد ظل مشروعا موجلا عند الكثير من الباحثين الذين استكسوا بتراث هذه الزاوية وتعاملوا مع بعض قطعه العلمية. لما من شك في أن كل من امتد فضوله

العلمي إلى ساحة هذه الزاوية إلا وسيجد نفسه أسيرا بين جدران من الجمال والجلال، بحيث يصعب عليه الانفلات من مغناطيسها القاهر أو التحرر من جاذبيتها الأسرة. فحينما أدركت أن الشعر الناصري قد ظل منطقة يكرأ عذراء غير مرتادة، لم يكن من السهل علي غض الطرف عن هذا الأمر بعد أن عاشرت التراث الناصري لسنوات طويلة، وتحاورت مع العديد من قطعه العلمية والأدبية الخالدة. فقد ساعدتني الدراسة الجامعية التي أنجزتها لتليل دبلوم الدراسات العليا في اكتساب الجرأة العلمية للتغريب عن التراث الشعري الناصري والإنصات إلى الأصوات الهادرة المنبعثة من أعماقه. فقد لاحظت - وأنا أتصفح المخطوطات الناصرية - أن مادة الشعر كانت حبيبة إلى قلوب الناصريين، قريية من ذوقهم، مستقرة في وجدانهم. فالمؤلفات والمصنفات كانت تظم تراثا شعريا غزيرا هائلا. وقد تحولت الكثير من تلك الأعمال إلى شبه مصنفات في المختارات الشعرية. وازداد اهتمامي أكثر حينما وجدت أن أبناء الزاوية وأتباعها كانوا يقرضون الشعر قرضا، ويهتمون به تلقيا وتداولاً وتذوقاً. ولهذا السبب وجدت نفسي مدعوا إلى مواصلة مسيرة البحث، وإلى العودة إلى المخطوطات الناصرية لمغازلتها من جديد ولطاردة كل نص شعري شريد أو عنيد واقفاء أثره. وهي عملية لا تخلو من صعوبة بالنظر إلى نصيب تلك المخطوطات من التآكل والرطوبة والغبار، وإلى نوعية وحالة الخطوط التي رسمت بها تلك الأشعار.

قادتني عملية التنقيب إلى قناعة راسخة وهي أن ما شهدته الزاوية الناصرية من تدفق شعري قد شكل ظاهرة تحتاج إلى دراسة مستقلة تكشف عوامل هذا التوجه، وتدرس جوانبه الفنية وأبعاده المعرفية والنفسية والجمالية. فقد أسست الزاوية مشروعا علميا ناضجا ومتميزا. يحتل فيه القول الشعري موقعا معتبرا، بحيث أصبحت الزاوية الناصرية ملتقى للمواهب الشعرية ومحجبا للفعاليات الثقافية. فوقع الاحتكاك وحصل التلاقح، وانتقلت عدوى الإبداع إلى الصغير والكبير. وكثرت المجالس الشعرية والمسامرات الأدبية. وتنافس الشعراء فيما بينهم. وأجادوا في النظم وأكثروا منه حتى تحولت رحاب الزاوية إلى ناد للشعراء الذين امتلكوا المهبة وتحرروا من الوصاية، بعد أن وجدوا في شيوخ الزاوية نماذج راقية في الانفتاح الفكري والتحرر العقلي. إذ كان لموقف الزاوية من القول الشعري أثر كبير في تحرير الألسن والقرائح وفي تعزيز المواهب وإخضاب الملكات. وقد نتج عن هذا الفضاء الثقافي الحر تراث شعري هائل، تميزه خاصية أساسية هي التزام أصحابه بالخط الفكري الناصري، ودوران أغلب نصوصه حول النماذج القيادية التي أفرزتها الزاوية الناصرية. فجاءت هذه الأطروحة لوصف ذلك النشاط الإبداعي الخلاق وتلك الدينامية الشعرية الثمرة التي شهدتها رحاب الزاوية لفترة طويلة من الزمن، المخروطت فيها أجيال كثيرة من الذين ارتبطوا بالزاوية واعتنقوا عقيدتها، فتوارثوا الحساسية الشعرية كما توارثوا السبحة والطريقة. وتأطير هذه الدراسة بالقرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين يجد مبرره في كون هذه الفترة تعد المرحلة الذهبية للزاوية الناصرية؛ فترة الإشعاع والتألق والتميز، بحيث صارت الزاوية خلالها تمثل التنظيم القومي والروحي الأكثر

نفوذاً وجاذبية في الساحة المغربية. فجمعت بين أحضانها خيرة أدباء العصر أمثال المرغيشي (1089) والعباشي (ت1090) واليوسي (ت1102) والتجموعي (ت1118) والحلي (ت1120) والتستاوني (ت1127) وعبد العلمي (ت1161) وغيرهم. وفي هذه الفترة أيضاً لمعت أسماء علمية وأدبية من أبناء البيت الناصري، وفي مقدمتهم شيوخ الزاوية ورجالها الكبار، كالشيخ محمد بن ناصر (ت1085) وخليفته الشيخ أحمد بن ناصر (ت1129). ثم توالى بعدهما سلسلة العلماء البدعيين من الأبناء والحفدة. لقد شكلت هذه الأسماء وغيرها الواجهة المشرقة للزاوية، حتى جعلتها قبلة كل قاصد ومستقر كل راقد. وإن اجتماع هذه النشاطات المبدعة في صعيد واحد، وتوحيدها على كلمة واحدة وتناسفها في مجال القول الشعري، كان عاملاً مهماً ودافعاً قوياً لإنتاج مناخ شعري متحرر وخصب، تسافر فيه الأشعار بدون حواجز نفسية أو وهمية، وتتفل بدون رخصة مرور أو جواز عبور. ولعل البؤرة المركزية التي التفت فيها أغلب الإبداعات الشعرية الناصرية هي الالتزام بالخط الفكري الناصري. وقد عبرت النشاطات الشعرية عن هذا الالتزام من خلال التركيز على الإشادة بالشيوخ الناصريين والاحتفاء بهم وبذكر مناقبهم وأفضالهم مدحاً وثناءً وتوسلاً.

لقد ساهمت الزاوية الناصرية في تحرير الممارسة الشعرية من حالة الحصار الثقافي الذي كان أصحابه يصادرون الكلام والأحلام. ويضغظون على الشعراء ويهوبونهم ويحاسبونهم على تهمة المشاركة في نظم القوافي. ولذلك تحولت الزاوية إلى فضاء للجوء الشعري، فضاء يضم نخبة من المغضوب عليهم من الذين فروا بالسهم وأقلامهم من لبيب الملاحقة والمطاردة والمتابعة. فتفنن الشعراء في هذا الفضاء هواءً شعرياً صافياً، ينمش خلايا الإبداع، ويستفز القرائح، ويمرّك الملكات. فصدحوا بأصواتهم وأشعارهم لتخترق الأسماع وتستوطن القلوب، وأقبلوا على ممارسة لعبة البوح والإفصاح بعد أن تكسر في أعماقهم حاجز الخوف من الرقيب.

كل هذه المعطيات كانت مبرراً كافياً لدراسة الشعر الذي رعته الزاوية واحتضنت أصحابه. والناظر المتأمل للتراث الشعري الذي أفرزته هذه المؤسسة العلمية العتيقة، يجد أنه يشكل جزءاً مهماً من تراثنا الشعري الذي يجب أن يرى النور ويغطى بالتداول والظهور، إنصافاً لمن جاهدوا بالسهم في التغرور الثقافية وصمدوا بأقلامهم في وجه كل فزاعة فقهية. ومن أجل ذلك حاول هذا البحث المتواضع إثبات أن الزاوية الناصرية كانت فضاءً فنياً متكاملًا وسوقاً شعرياً رائجا أرقد الحياة الثقافية المغربية وأحى فيها قيم الإبداع وتذوق الفن، وشجع على تداول الشعر وإنتاجه. ولم يكن ذلك قط ظاهرة فنية مؤقتة أو حالة إبداعية عابرة، وإنما كان نتيجة طبيعية لممارسة شعرية متجذرة في بنية المشروع الثقافي الناصري. كما سعى هذا البحث إلى الكشف عن هذا التراث الفني وإسماع صوت أصحابه وتغيير الكثير من الأحكام الجاهزة التي تحاكم الأدب المغربي غيباً دون التعرف عليه ودون الاحتكاك بنماذجه أو الاطلاع على درره وكنوزه.

إن الشعر الناصري ليس قطعاً تراثية صائنة، وليس تحفاً فنية جامدة، وإنما هو فن هادر وصاخب، وإبداع يحمل الكثير من الرسائل والإشارات المعبرة. فلم يكن هذا الشعر مفارقاً لواقع الناس أو متعالياً عن قضاياهم ومشاكلهم، بل كان شعراً منبثقاً من صميم المعاناة اليومية، من صميم ما تختزنه الجماعة من آلام وآمال وتطلعات. كان شعراً حاملاً لرؤية جماعية للعالم. وكان الشاعر الناصري يجتزل هذه الرؤية ويترجمها ويعبر عنها في أشعاره. وقد تمثل ذلك أساساً في الولاء للزاوية وفي التعصب لشيوخها والاهتمام بهم والدعاية لمشاريعهم أحياء وأمواتا. كل ذلك يعكس صورة الشيخ في المخيلة الشعبية التي ينطلق منها الشاعر ويترجمها فنياً في شعره.

إن الشعر الناصري عالم فني تنصهر فيه الذات الشاعرة مع الجماعة/ المجتمع الناصري، وتذوب فيه أنا الشاعر في التفاصيل اليومية لحياة الناس؛ في مواجهتهم لسهام الحاضر، وفي تطلّعهم لبشائر المستقبل. فلم يستطع هذا الشعر التحرر من جاذبية واقع، وظل مستودعاً مفعماً بأحلام وآلام الشاعر وجماعته. إنه شعر لصيق بثقافة أصحابه، يعيش بأصالة يبيته، يعبر عن قيمها ورواها ومعاييرها الجمالية. يحمل هموم الناس في هذه البيئة ويكشف عن مواقفهم واختياراتهم وتطلعاتهم، ويصور صراعاتهم مع إكراهات الواقع وقضاياه. وهو كذلك شعر يغري القارئ ويستميله للتعرف على حاسة الفن والإبداع عند رجال الزوايا الصوفية الذين لم يقدر القراء إبداعهم حق قدره. ولم تصفهم أعلام النقاد، ولم تحفل بهم كتب الدراسات النقدية، وزهدت فيهم مصنفات المختارات الشعرية.

إن هذه الأطروحة لم تطالب الشاعر الناصري بالتفرد المطلق أو التميز التام، لأن هذا مطلب متعذر ومستحيل، بالنظر إلى الوضع العام الذي كانت تعيشه الثقافة المغربية آنذاك. فهو ابن عصره وترجمان بيئته ومرآة عاكسة لتكوينه العلمي والثقافي الذي هو جزء من المنظومة الثقافية التي ارتضاها المجتمع العلمي وحماها ودافع عنها. فلم يحمل أفكاراً غريباً ولا منطقاً متطرفاً ولا فناً شاذاً. بل ظل قريباً من المدار الذي حامت حوله نجوم الشعر في عصره، منسجماً ومنهجاً في طقوسه. فحسب هذا الشاعر أنه أحيى أنفاس القريض، وضح دماء الحياة في كيان القصيدة المغربية بعد سكون مهيب وصمت رهيب تصلبت معه شرايين الإبداع، وتوقفت بسببه عملية التدفق والانسياب. ونحن حينما نجد القصائد الناصرية تغزو المؤلفات والمصنفات وتتخلل كتب التراجم والرحلات والشروح وغيرها، فإننا ندرك حجم هذا التراث الفني، وندرك مستوى الحركة الإبداعية التي شهدتها الزاوية في تلك الفترة التاريخية. وهذا مبرر كاف وقوي للإنصات إلى الأصوات الآتية من هذا التراث وإلى التحاور مع رجاله ومبدعيه والتواصل معهم.

وأخيراً أعتز أن هذه الدراسة تحمل من الطموح أكثر مما تحمل من النتائج. وحسي أنني أوصلت صدى هذا الشعر الذي لم تنصفه الأيام، فعاث في الظل حيناً من الدهر، يقاسي الوحشة والغربة، ويعاني من ألم الهجر والنسيان. فإن كان في هذا العمل من صواب وتوفيق فيفضل الله تعالى، وإن كان فيه من تقصير

وخلل فمن نفسي. وأختم بما قاله الأديب الناصري في خاتمة أحد كتبه: 'لأن كنت جئت من القول بسداد، أو أتيت بما يحصل منه الناظر معنى مستفادا، فقد وفيت بما وعدت، ووصلت الغرض الذي كنت أردت وإن كنت إنما فهمت خطأ وخطلا وتكلمت بما لا يطابق الصواب مفصلا، فلاني أستقبل من الزلل وأقول نية المؤمن أبلغ من العمل...' (1).

محمد شداد الحراق

المحمدية: 2011/1432

(1) همد المكي بن ناصر، البرق الماطر مع م و 1864/ك ص: 262.

*** الرمز المستعمل في المراجع: مع خ = الخزائن الحسنية - مع م و = المكتبة الوطنية - مع خ تطوان = خزائن تطوان

المدخل العام

المدخل العام

1- المشهد الثقافي بالمغرب بعد عهد المنصور السعدي (ت 1012)

توطئة:

إن من يستقريه فصول التاريخ ويتأمل المشهد الثقافي بالمغرب في العصور الماضية، يلاحظ بجلاء أن ظروف الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية في فترة ما بعد المنصور السعدي (ت 1012) قد فرضت جزرا قويا وتراجعا كبيرا في مجال الحركة الثقافية بشكل عام، وفي مجال الممارسة الأدبية على وجه الخصوص⁽¹⁾، وأصاب نهر الإبداع بحالة خطيرة من النضوب والجفاف. فانتطعت مياه الأدب عن التحرير والمدير، ونزلت سكينه اللحد على البيئة الثقافية. وأصاب الناس ما أصابهم من الذبول والذبول، وجفت المخابر وقلت الأقلام وطويت الصحف، وسكنت القرائح والأخيلة، وصودرت الأحلام والتطلعات. فانتطق صهيل الخيول، وسادت لغة الحديد والنار والدمار، وسلت السيوف من أعماقها. فاحترقت العقول والحقوق، وتدفقت دموع الأسى والحزن والخوف، وهمت الفوضى والفتن، وأصبحت البلاد قضاء من القتل والدماء وأفقا مشتعلا بالنار وموشى بالدمار. فقد انهار الصرح العلمي والأدبي الذي أسسه المنصور السعدي، وأذابت نيران الفتن والتزاعات السياسية فانتطعت المنارات المضيئة وخبا نورها وخفت إشعاعها، وعادت الحلكة والعمة ترخي سدولها على العقول والقلوب، وغرقت البلاد في دياجي الجهل والموت⁽²⁾.

عاش المثقف المغربي خلال هذه الفترة المدممة القاسية لحظات تطلع وانتظار طويلة، وترقب كثيرا ما يمكن أن يأتي مع مرور الزمن وتوالي الفتن. كان الجميع ينتظر انطفاء النار الحارقة وعودة ماء السكينة والاستقرار إلى سواقي النفوس ومجاري الحياة العامة. وكانت الأفئدة ترنو إلى من يحمل هذه البشوى ويغير هذا الواقع المتردي.

هكذا كانت صورة النصف الأول من القرن الحادي عشر، قد غطى السواد ملامحها وحجبت الظلال القائمة أغلب قسماتها، تكاد لا تجد فيها خضرة ولا رواء، ولا تسمع فيها لحنا ولا غناء. عكف الناس فيها على الممة جراحهم وتحفيف دموعهم ويكاء من فقدوه من أهلهم. لا العقل قادر على طلب العلم، ولا القلم قادر على مغازلة الصحف، ولا القرائع متوثبة للتدفق والأنسياب، ولا المصم متحفزة

(1) للاطلاع على نشاط الحياة الثقافية في عهد المنصور السعدي، انظر: نجاه المزي: شعر عبد العزيز الفشتالي، جمع وتحقيق ودراسة (الطبعة الأولى)، ص 25-242 مكتبة المعارف للنشر والتوزيع 1986

(2) انظر كتب التاريخ التي لوحت للمرحلة: ابن الطيب القادري: نشر الثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني، والقطاط الدرر ومستفاد المرواحط والعبر من أخبار وأحيان المائة الحادية والثانية عشر / و محمد الصفي الإفراتي: تزمة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، وصفاة من انتشر من أخبار ملوك القرن الحادي عشر / واحد بن خالد الناصري: الاستعصاء بأخبار ملوك المغرب الأقصى وغيرها

للعطاء والإنتاج، ولا البيئة حاضنة لأي فعل مرتبط بالعلم والأدب. وكان الجميع ينتظر اللحظة الحاسمة التي تعطى فيها إشارة الانطلاق من جديد في مضمار الثقافة والعلم، ليعانق المثقف من جديد كتابه ويداعب قلمه ويسطر همومه وآلامه وآماله. وقد وصف الأستاذ علال الفاسي هذا الواقع وصفا مفصلا قائلا: والقرن الحادي عشر كما يعلم المطلعون على تاريخ المغرب كان بالأسف عصر انحطاط في المهتم، وتقاعس في العزائم، وإسفاف في الأفكار. وهو عصر عم فيه الجهل جميع الأنحاء المغربية، وكثرت فيه الفتن والقلقل إلى حد أصبح عسيرا معه طلب العلم والجد فيه⁽¹⁾.

ففي ظل الاقتتال الداخلي والمنافسة الشديدة على كرسي الحكم بين أبناء المنصور السعدي، ومع توالي الاضطرابات والصدمات، دخلت البلاد في منعطف خطير كان ينذر بكارثة حقيقية وأزمة قاسية. وبالفعل تمزقت البلاد أشلاء، وظهرت في سماءها علامات النكبة ذات الأوجه المتعددة. وكانت مشاعر الخوف والرغبة تملأ قلوب الناس وتدفعهم إلى الفرار بأرواحهم وذويهم. فلم يعد يوجد في البلاد حاكم يهتم بأحوال الناس أو معيشتهم. ولم تعد هناك سلطة مركزية تعتنى بشؤون البلاد. فسيطر اليأس على النفوس، وفقد الناس ثقتهم في مؤسسات الدولة المنهاره، وراح الجميع ينتظر المنقذ، ويتطلع إلى الخلاص، ويبحث عن البديل. وانصرف طلبة العلم وأصحاب الكلمة عن مجالس الإقراء، ووضعوا أقلامهم في أعمادها إلى أجل غير مسمى. واستمر الوضع على هذه الحال سنوات هي أطول من الدهر إذا قيست بالزمن النفسي الذي عاشه الناس في ظل الخوف والرغبة والانتظار.

ومع انتقال الحكم إلى الدولة العلوية بدأت الأحوال الثقافية تتعش قليلا على الرغم من استمرار حالة المد والجزر، حالة الاحتراب والاسلم. فقد حاول الملوك العلويون الأوائل بسط نفوذ الدولة بلفة الصرامة والحزم، وفرضوا واقعا جديدا على الساحة السياسية. فانتعشت البلاد قليلا وبدأت شرايينها تنبض وتحرك، وأخذت عجلة الثقافة تدور من جديد بفضل التشجيع الذي وجده العلماء والأدباء من الملوك العلويين، وبفضل بعض المؤسسات العلمية والدينية. لكن الحياة عادت إلى صورتها البائسة القديمة، وإلى لونها الأحمر القاني مباشرة بعد وفاة السلطان إسماعيل سنة (1139)، ليبدأ فصل جديد من الأزمات والنكبات لم تحمد نيرانها إلا في الربع الأخير من القرن الثاني عشر بعد تسلم السلطان سيدي محمد بن عبد الله مقاليد الحكم سنة (1171).

ولا شك في أن واقعا سياسيا بهذه الصورة الحالكة لا يمكن أن ينتج إلا المزيد من العقم والمزيد من التردّي في مجال الثقافة. فقد تأثرت الحياة العلمية والأدبية بالواقع السياسي أمّا تأثر، وخضعت إرادة العمل الثقافي للموقف الرسمي، وصار المثقف يعيد إنتاج ثقافة الانحطاط، ويدور حول نفسه بدون أن يتقدم

(1) علال الفاسي: أبو علي اليوسي، مجلة المنابر، ص: 17، ع 15، السنة 6 ووزارة الشؤون الثقافية - المغرب، فبراير 1399 / يوليو 1979.

خطوة إلى الأمام ويدون أن يرتقي درجة في سلم التجديد والإبداع. ظلت الحياة الفكرية المغربية لهذا العصر ثقافة رتيبة تقليدية غير متنوعة، جامدة مقلدة غير مبتكرة، تكاد تدور حول نفسها، تلخص الأفكار في متون ثم توضحها في شروح وحواشٍ⁽¹⁾... وهذه المظاهر في الحياة الفكرية تمثل من حيث تقييمها الخطأ في الحياة العقلية وركودها في الإنتاج الإبداعي⁽²⁾.

وفي ظل سيادة هذا الواقع الثقافي العقيم، كانت نافورة العطاء العلمي والأدبي متوقفة أو معطلة، وكان الأديب يجد حواجز نفسية كثيرة تعوقه عن ممارسة عملية الإبداع. فلقد حكمت البيئة العامة على الفعل الثقافي بالاجترار وإعادة إنتاج نسخ مكرورة لا روح فيها ولا حراك ولا تميز.

ومع ازدياد سواد هذه الفترة واتصال ظلمة الفن بظلمة الجهل، تسربت أشعة من بين فجوات هذا الواقع الممتع لتمدح قليلا من ظلامه وتزيح شيئا من سواده. أطلت منارات علمية وروحية، تحمل مشروع التغيير الثقافي، وتعيد الحركة إلى جسد الثقافة المحتضر، وتبث الروح من جديد في كيان الممارسة الإبداعية، لتنتقل الألسن من عقالمها، وتتمرد الأقلام على قيودها، وتعود مياه العلم إلى مجاريها هادرة متدفقة. وإلى ذلك تشير هذه الشهادة التاريخية: كولا ثلاثة لاتقطع العلم بالغرب في القرن الحادي عشر لكثرة الفن التي ظهرت فيه، وهم سيدي محمد بن أبي بكر في ملوية من بلاد فزاز، وسيدي محمد بن ناصر في الصحراء، وسيدي عبد القادر القاسمي بفاس⁽³⁾.

أ- الزوايا الصوفية في مواجهة الردة الثقافية

كانت مؤسسة الزاوية في هذه الفترة بمثابة اليد الرحيمة التي عملت على إزاحة سحب الجهل ومسح دموع اليأس والأسى، كما عملت على إشاعة الثقة في النفوس وزرع الهمة في العزائم. فاستطاعت أن تحدث بعض الشغب والصخب في بركة الثقافة الآسنة بعد سنين طويلة من الجمود والتوقف والانتظار. وقد كانت بداية هذه الحملة التغييرية مع الزاوية الدلائية⁽⁴⁾ التي فرضت حضورها في الواقع الثقافي والمسرح السياسي بمشاريعها الجريئة ويطموحاتها الكبيرة. فكانت تتحرك على أكثر من اتجاه، وتفرض ذاتها على جميع المستويات السياسية والعلمية والإبداعية، وكأنها الفرج الذي طالما انتظره المغاربة

(1) يصف الأستاذ أحمد أمين حالة الحياة الثقافية في البلاد الإسلامية في العصور الماضية بقوله: «العلم فيها كتاب، ديني شكلي يقرأ، أو جملة أو متن يحفظ، أو شرح على متن، أو حاشية على شرح. أما علوم الدنيا فلا شيء منها إلا حساب بسيط يستعان به على معرفة الموارث، أو قيس من فلك قديم يستدل به على أوقات الصلاة». زعماء الإصلاح في العصر الحديث، ص: 7، دار الكتاب العربي بيروت - لبنان

(2) هاشم العلوي القاسمي، مقدمة التقاط الدرر، ج 1/ ص: 119 - 120 دار الأفاق الجديدة، ط 1، 1981

(3) ابن الطيب القادري: نشر المكتبي تحقيق محمد حمي وأحمد توفيق، ج 2/ ص: 274-375، مكتبة الطالب الرباط، 1982،

(4) انظر حولها محمد حمي: الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، وعبد الجواد السقا: الشمر الدلائي.

بعد تلك الأوقات الحرجة. وهذا ما عبر عنه الأستاذ عبد الله كتون بقوله: «ومن الألفاظ الخفية أن ظهرت الزاوية الدلالية، فكأنها بعثها الله لحفظ تراث العلوم والآداب الذي كاد أن يضيع. فقامت عليه خير قيام، وما هي إلا مدة قليلة حتى صارت مركزا مهما لنشر الثقافة العربية بين قبايل المغرب، ومازرا حصينا للعلوم الإسلامية بالبلاد. وقد تخرج فيها عدد لا يحصى من العلماء القفاحل والأدباء الأماثل»⁽¹⁾.

استطاعت هذه الزاوية، بفضل جهود رجائها، أن تحقق تحولا كبيرا في مجال الممارسة الأدبية، وثورة حقيقية في مجال الدراسة والإبداع. فقد خلقت تيارا جديدا، وأسست تصورا ناضجا للمسألة العلمية. وقد تجسدت هذه الطفرة النوعية في مضمار الإبداع الأدبي شعره ونثره. وهو المضمار الذي طالما اشتكى من جفاف ذوي الأقالام وخمول عزائمهم وعجزهم عن مواجهة التيار الفقهي المتحكم في مقاليد الحياة العلمية. فجاءت الزاوية لتحل محلهم عمدا علميا وأدبيا فتحت الباب لنهضة أدبية وانبعاث فني، فقد كان لأهل هذه الزاوية اعتناء بعلم الأدب، وارتياح لرائق الأشعار ومتنخب الخطب، ونبغ في أبنائهم جماعة ممن لهم الأسبقية في ذلك المضمار والإجادة التي أشرفت إشراف الأكمال»⁽²⁾.

وهكذا استطاعت الزاوية الدلالية أن تخلق نفسا جديدا في الحياة الثقافية، فنشطت بفضلها مجالس الدرس والإقراء، وتحركت الأفئدة والقرايع، وتعاطى الناس التعليم والتأليف والإبداع بتصور جديد وهمة عالية. وإذا كانت المرحلة قد عرفت اندحار المشروع السياسي للدلائيين على يد المولى الرشيد سنة (1079)⁽³⁾، فإن مشروعاتهم الثقافي ظل صامدا، لم تحمد أنواره ولم تنطفئ جلوته، بل كانت أشعته ممتدة تخترق الأفاق تحرك الألباب والقلوب والملكات.

أما الزاوية الناصرية⁽⁴⁾ فقد كانت منخرطة في مسار التغيير الثقافي، بدون أن تنجرف مع تيار السياسة ومعارك الصراع على الحكم. فقد كرست جهودها لبعث الحياة الثقافية وإقامة معهد للتعليم والدراسة والإنتاج المعرفي، فواصلت المسيرة الأدبية التي بدأتها الزاوية الدلالية وحاربت النظرة الإقصائية للأدب، وتصدت للمواقف المحيطة للأدباء. فاحتضنت المواهب المتمردة، وناصرت الأقالام الشائرة، ووفرت الفضاء المناسب للعطاء والإبداع بدون رقابة أو وصاية، ويدون تحجير على العقول والأقلام. وبذلك تحرر الأدباء من عقدة النقص ومن النظرة الدونية إلى الأدب، فانتقلت عملية الإبداع في رحاب الزاوية برجالها وأتباعها والطائفتين عليها من الأدباء. وهذا ما سنحاول تلمسه من خلال فصول ومباحث هذه الدراسة.

(1) النبرغ المغربي في الأدب العربي، ج 1 / 274. مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني بيروت - ط2، 1961

(2) عبد الصغير الإفرائي، نزعة الحادي بإخبار ملوك القرن الحادي، تحقيق وتقديم عبد اللطيف الشاذلي، ص: 400، ط1 / 1998.

(3) عرب المولى الرشيد الزاوية ونفى شيوخها وهجر علماءها إلى الأصمار، انظر نزعة الحادي، ص: 405،

(4) سنعود للتفصيل في هذا الموضوع.

أما الزاوية الفاسية⁽¹⁾، فقد كانت مركزاً من مراكز العلم في هذه الفترة الدقيقة، وكانت جهود كبار الشيوخ، أمثال عبد القادر الفاسي (ت 1091) وأبنائه عبد الرحمان بن عبد القادر (ت 1096) وأخيه محمد بن عبد القادر (ت 1116)، لبنة أضيفت إلى صرح الثقافة المغربية، حققة التوازن له والصمود في وجه موجة الجهل والامية. وقد تميزت جهود هذه الزاوية بالتركيز على المسائل الفقهية والعلوم الشرعية إلى جانب القضايا اللغوية والنحوية والصوفية⁽²⁾. أما المسألة الأدبية وفنون القول الأدبي، فلم يتم الاحتفاء بها في ذلك المجتمع الذي سيطرت فيه النظرة الضيقة إلى العلم، والتي أطرت الممارسة الثقافية في إطار ما يخدم الشريعة. فقد كان علماء هذه الزاوية على اطلاع كبير بالأدب وفنونه، ولكنهم لم يساهموا في إحيائه ونشره، كانوا يحفظون الكثير من أشعار العرب ويتذوقونها، ويمكن لبعضهم أن يبدع القصائد الشعرية الجيدة... فضلاً عن الأراجيز والمنظومات العلمية... ومع ذلك فلم يمرر أحد منهم على التعاطي لفنون الأدب والاستشغال به رسمياً في هذه الزاوية على الأقل⁽³⁾.

هكذا استطاعت الزاوية الدلائية وأخواتها تجلبد معالم الصرح الثقافي وترميم بنيانه، ليعود الطلبة إلى مجالس الإقراء، وتمتلئ المحابر، وتعلم الأقاليم، وتسطر الصحف، وتنشط حركة التحصيل والتلقين والتأليف والإبداع. ولذلك ذهب كثير من الدارسين إلى اعتبار حركة الزوايا في هذا العصر بمثابة حركة بعث وإحياء حقيقية. ويرغم ما يمكن أن يشوب هذه الحركة من قصور في التصور والممارسة، فهي - على الأقل - قاومت الذين كانوا يحولون بين الناس والعلم، بدعوى أنه يقسي القلب ويبعد من الله. وكونت هذه الزوايا معاهد تجمع بين تربية النفس وتربية الفكر، فتخرج تلامذة مطبوعين بطابعها مؤمنين بمبادئها⁽⁴⁾.

ب- أزمة الممارسة الأدبية

إن الجهود العظيمة التي بذلت لإنعاش الحركة الثقافية وضخ دماء الحياة في عروقها، كانت تنطلق دائماً من عمق البنية الذهنية السائدة في المجتمع، ومن الخلفية أو المرجعية التي توطد حياة الناس في كل أنشطتهم وعطاءاتهم. فالخطاب الديني كان الخطاب النمطي الذي رافق كل العصور الأدبية موجها ومتابعاً ومعاتباً. وكانت أنشطة العلماء والأدباء منسجمة ومتناغمة مع أبعاد هذا الخطاب وخصوصياته. ولم يكن من السهل التمرد أو إعلان العصيان الثقافي في بيئة صوفية لها تاريخ طويل مع التدين والطريقة والممارسة

(1) انظر: نفيسة الذهني: الزاوية الفاسية، التطور والأدوار، مطبعة النجاح الجديدة - البيضاء، ط 1 / 2002.

(2) للاطلاع على ثقافة علماء فاس يسن الرجوع إلى: فهرسة محمد بن عبد الرحمان الفاسي (ت 1134): المنع البادية والأساتيد العالية والمسلمات الزاهية و الطرق الكافية الهادية. خطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1249/ك - و خطوط الخزائن الحسنية 1227

(3) بوقشي السكوي: ظاهرة الشروح الأدبية بالمغرب في العصر العلوي الأول، القسم 1، ص: 26، أطروحة جامعة مرقوة، جامعة محمد الخامس - الرباط 2003 - 2004.

(4) حلال الفاسي: أبر علي اليوسي، فمين: مجلة المتاحل، ص: 17، عدد 15، السنة السادسة، 1399-1979

الروحانية. ولم يكن بالإمكان إحداث انقلاب جذري في التصورات والتوجهات والاختيارات، لأن مثل هذا المشروع الثوري لم تكن له آلياته وشروطه، كما لم تكن له الأرضية الخصبة والقاعدة الواسعة القادرة على تلقيه واحتضانه.

لقد كانت البيئة المغربية بيئة دينية، وكانت المؤسسة الدينية ذات سلطة قوية وهيمنة كبيرة على كل قطاعات الحياة. وقد تأثر الأدب بصفة خاصة بهذه الهيمنة وتأقلم الأديب مع الخطاب الديني المحافظ؛ الفقهي والصوفي، وخضع للقيم والضوابط العلمية والأخلاقية التي وضعها الفقهاء والصوفية لكل مشتغل بالأدب وفنونه.

وهكذا ظلت المادة الدينية حاضرة في تفاصيل الممارسة الأدبية، متغلغلة في بنياتها العميقة. وكل محاولة للانفلات من مغناطيس الدين يكون مصيرها الحصار والاضطهاد. وكل عمل أدبي يريد الانتماء إلى زمن سابق يهدد الألفاظ والحواجز على موعد معه. وبذلك ظلت شخصية الأديب منزوية خلف شخصية الفقيه الذي كان عليه أن يهتم بالعلم قبل الفن⁽¹⁾. وظلت الأسبقية تعطى لكل ثقافة خادمة للدين أو مشتتة به وبعلومه، وكان على الأديب أن يبحث له عن موطئ قدم ضمن الممارسة الثقافية، كما كان على الأديب أن ينخرط بكلية في طقوس الالتزام الديني حتى يحظى بالتزكية والقبول.

وهكذا تضخمت سلطة التوجه الفقهي، فمارس وصايته على قطاع التعليم والدراسة والإبداع، وقسم العلوم مراتب ودرجات، فاحتل الأدب فيها المواقع الأخيرة والراتب المتدنية، مما فرض على طالب العلم إذا أراد أن يصبح أديبا، أن يصير أولا فقيها بينما لم يكن يشترط في الفقيه أن يكون أديبا⁽²⁾.

عاش الأديب في عزلة تامة، يحاول فك الإسار الديني، ويقاوم من أجل كسب المشروعية. واكتوى الأديب بلهب نارين حارقتين، نار الإبداع المتأججة في الأحماق، ولهب الخوف من المساس بالمقدس والخوف في المحرم الذي يرهأ الفقهاء ويمون حماه. ولذلك كان مطالبا بأن يوظف ما يملك من طاقة إبداعية لخدمة ما يسود من علوم الدين ومعارفه. لأن العلوم الشرعية كانت أشرف العلوم وأحقها بأن تكون سابقة وغاية. وهكذا أصبح علم الأدب مطية يركبها العالم وليس هدفا يرمي إليه⁽³⁾. فتبنت الممارسات الأدبية بالقوة البنية الثقافية الدينية، وخضعت لإملاءاتها، وكرست مفاهيمها وتعاليمها. وتسربت إليها ألفاظها ومعانيها، فاحتلت مكان الصدارة في كل قول مرتبط بالأدب. وتم من خلال ذلك إخضاع الفن لمقومات فقهية وصوفية ولغوية تقليدية صرف، لا يجوز للأديب أن يشتغل بغيرها إلا إذا أدى ما عليه في ذمتها.

(1) حمد الأخضر: الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية، ص: 5-1-1977.

(2) م. نفسه، ص: 25.

(3) عبد الجواد السقاط: بناء التصبئة المغربية في فجر الدولة العلوية، ص: 38. منشورات كلية الأدب-المحمدية، المغرب، ط1-2004.

وهكذا تميزت شخصية العالم والأديب المغربي بازدواجية حادة، وهي ازدواجية تنتهي إلى غلبة الثقافة الدينية على الثقافة الأدبية عنده. ومن ثم تكون بصمات هذه الثقافة الدينية واضحة على إنتاجه الأدبي بصفة عامة وإنتاجه الشعري بوجه خاص. أضف إلى ذلك أن بعض الشعراء - إن لم أقل معظمهم - لم يكونوا يقولون الشعر تحت تأثير الموهبة أو الإلهام، وإنما كانوا يقولونه باعتباره متمما لثقافتهم وأحد مظاهرها البارزة⁽¹⁾.

وقد كرس النظام التعليمي، في كثير من المواقع العلمية، هذا الأفق المسدود، وعمل على تنفير الطلبة والمتعلمين من العلوم الدينية، وتوجيههم إلى العلوم الشرعية وتشجيعهم على تحصيلها والتعمق فيها. وعلى الرغم من كون الحياة الدينية والاجتماعية والسياسية تحتاج إلى الانفتاح على عالم الأدب في بعده الوظيفي، فإن ذلك لم يعط الأدب المكانة التي تدخله ضمن برامج الدراسة الرسمية في المدارس الكبرى، فاقصر تدرسه على المدارس الصغرى وبعض الزوايا⁽²⁾. وتعامل الفقهاء مع الأدب تعاملًا انتقائيًا، اختاروا نصوصًا بعينها⁽³⁾ وأسقطوا الالتفات إلى أخرى. لأن الهاجس الذي كان يحرك عملية الانتقاء هو المعيار الوظيفي. ولم يكن المعيار الفني حاضرا بصفة نهائية. لأن المادة الأدبية المختارة تلامس جوانب الدين، وتقرب من بعض العلوم الشرعية، أو تكتفي بأن تكون أداة لحلمتها. فالقصد الأسمى في الحياة الثقافية هو خدمة القرآن الكريم وعلومه، ولذلك فما ساعد على هذا المقصد وكان وسيلة لتحقيقه فإنه يحظى بالقبول، وما اعتصم بالقرن وإخفاء ومنطق الإبداع والجمال فمضيه الإقصاء والتهميش، إلى درجة أن ظل مفهوم الأدب مرتبطا (بالمجون ونزوات الشباب)⁽⁴⁾، وهذا مبرر كاف لشهر سيف الرقابة في وجه كل من سولت له نفسه الخوض فيه أو المناورة في مساحته.

كان لهذا السيف الصارم أثر بالغ على المواهب والقرائح، فقد شكل فزاعة رهبة تخيف كل من استهواه الأدب وفنونه. بل إن المؤرخين وأصحاب مؤلفات التراجم تعاملوا بمحذر شديد مع رواد الأدب وعثليته، فلم يقدروا لهم ما يستحقون من تعريف وما يستحقون من تحليلات. ولم يكلفوا أنفسهم توثيق نصوصهم وأعمالهم. بل جاءت ترجماتهم موجزة مقتضبة في كثير من نماذجها، مثل محمد بن الطيب العلمي الذي لا يتجاوز في ترجمته محمد بن الطيب القادري مثلا أحد عشر سطرا في كتابه نشر الثاني، وأربعة أسطر في كتابه التقاط الدرر، ومثل الأديب علي مصباح الزرويلي الذي لم يترجم له قط، ومثل الأديب والمؤرخ

(1) عبد الجواد السقا: الشعر الدلالي، ص: 70

(2) محمد العمري: الإراني وقضايا الثقافة والأدب في مغرب القرنين 17 / 18، ص: 76. المغرب، ط 2، 1992،

(3) المدائح النبوية (البردة - الحمزية) ومقامات الحريري. ورد في فهرسة التنازلي أن الشيخ محمد بن إبراهيم التنازلي كان يدرس المقامات لا باعتبارها نصوصا أدبية فنية، بل باعتبارها وسيلة لإتقان اللغة العربية. انظر: محمد الحاتمي: الحياة الثقافية في واحة باني. ص: 209 ضمن مجلة المناهل عدد 51 سنة 1996.

(4) محمد العمري: الإراني... ص: 66.

المشهور محمد الصغير الإفرائي، صاحب التصانيف الرفيعة، الذي لم يتجاوز في ترجمته سبعة أسطر في التقاط الدرر وهي ليست ذات غناء⁽¹⁾. ومنهم من لم يلتفت إليه مؤرخو عصره، فطواه الصمت والنسيان بعد موته، كما ظلمه الإقصاء والازدراء والتهميش في حياته⁽²⁾.

هذا الحصار القاهر المضروب على الأدب ورجاله، خلق ردود أفعال متباينة، فبعض رجال الأدب أخذوا يتحايلون على السياسة التعليمية، فصاروا يمررون في دروسهم مادة الأدب في شكل شواهد للإشكالات اللغوية والبلاغية. ويكتفون من النصوص من أجل تحقيق هدفين في آن واحد، هدف معلن واضح، وآخر مضمهر خفي، وهو حقن الناشئة بمقنة الفن والأدب. فقد كان العالم (الوجاري) الذي زاول مهمة التدريس والتلقين لألفية ابن مالك يستحضر اللطائف والشوارد والغرائب ويلقيها في مجلس درسه، وكانوا يستحسنون ذلك منه⁽³⁾.

والأمر نفسه نجده مع الجنندور (ت 1148) الذي تربع على كرسي التدريس مدة استغل فيها شرحه للألفية كي يورد (كثيرا من أشعار العرب اللائقة)⁽⁴⁾.

ولم يقف الاهتمام بالأدب عند حدود المشتغلين بالتدريس، بل امتد هذا الولع إلى أعيان الدولة والوزراء. فهذا الوزير الشاعر عمر الحراق، الذي اشتهر بعشقه للأدب، يربي ابنه على مائدة الأدب والشعر، ويوفر له تكويناً أدبياً متيناً. مما ساعده على حفظ النصوص الشعرية: فأنشد وما وجم، حتى أتى على آخر لامية العجم من غير أن يحدث في عروضها كسراً أو يغفل في إعرابها ضمناً ولا كسراً، ثم أتى من القصائد ما يتخذ ذخراً⁽⁵⁾.

وهذا دليل على أن كل ممنوع مرغوب، وأن الحصار الثقافي الذي مارسه الفقهاء لم يزد الناس إلا تعلقاً بهذا المارد الأدبي، واقتفاء لأثره، وشوقاً إلى معانقته. ولكن هاجس الخوف كان يطاردتهم ويلاحقهم، ولذلك مارس هواة الأدب أسلوب التقية الأدبية للحفاظ على مناصبهم وعلى القناة التي تمكنهم من التواصل مع غيرهم وتلقيح عقولهم وأذواقهم.

(1) يوشى السكري: ظاهرة الشروح الأدبية... القسم 1/ 166-167

(2) كثير من الأسماء المغمورة الفتت إليها ابن الطيب العلمي وجعل لها ترجمة منصفة، كالشاعر عبد الشرفي وأحمد حمور وحلي مندومة... انظر (الآيس المطرب ليعن لقيته من أبناء المغرب، ط. حجرة 1315)، صفحات: 51-155/ 129 و 343-346

(3) ابن الطيب القادري: التقاط الدرر ومصفاه المرامط المبر من أخبار أعيان المائة الحادية و الثانية عشر تحقيق هاشم العلوي القاسمي، ج 2 / 328، منشورات دار الأناق الجديدة، بيروت 1404-1983

(4) م. نفسه، ج 2 / 346.

(5) محمد بن الطيب العلمي: الآيس المطرب، ص: 164

ج - حركة التحرور الأدبي

على الرغم من الحصار الشديد المفروض على الأدب ورجاله، فإن الحس التحرري والمهاجس الثوري كان ينمو ويتعرض داخل نفوس جيل جديد يرفض الوصاية أو الحجر الفني، ويأبى الاستسلام والانصياع لتوجيهات الفقهاء. فكان ذلك إيلانا بظهور نزعة عصيان أدبي داخل المجتمع الثقافي. وقد شكلت هذه النزعة مدرسة جديدة في مقابل المدرسة التقليدية، مما دفع الواقع الثقافي إلى حلبة المنافسة والصراع. نفع اليوسي ومع أستاذه المرباط الدلافي وأحمد بن عبد الحلي الحلبي، تبدأ نهضة ثقافية عامة تستمر إلى منتصف القرن الثاني عشر / الثامن عشر الميلادي، وتتسبب إلى هذه الفترة مؤلفات كثيرة ومتنوعة في اللغة والبلاغة والأدب، ودواوين الشعر والمقامات والرسائل وغيرها⁽¹⁾.

فقد عملت هذه المدرسة الجديدة على تحريك الجزء المعطل من جسد الثقافة المغربية، ودفعت بالعديد من الأسماء المبدعة إلى حلبة المعطاء والإنتاج، وكسرت لديهم الحاجز النفسي وخلصتهم من عقلة الرقابة، وشجعهم على خرق الإطار القيمي الضيق الذي وضعه الفقهاء للممارسة الثقافية.

لقد أنشأ اليوسي ورفاقه خطأ علميا متميزا وجريئا ودالا على عمق التكوين وسعته، ومؤشرا على بعد النظر ودقته، ومعبرا عن رغبة حقيقية في تصحيح المسار الثقافي وتجديد ميكانة وآلياته التي بدأت تتآكل وتفقد نضارتها وجاذبيتها. كان هذا التيار يؤمن بالثقافة الشمولية، ولا يتهيب من طرق مختلف أبواب المعرفة، ولا يتحرج من وطء ما حرمه أصحاب التيار المتزمت المنغلق.

انطلق مشروع المدرسة التجديدية من ضرورة إعادة الاعتبار للأدب، وفرضه كمكون أساسي وفعال ضمن تشكيلة الفريق الثقافي، وكأداة موجودة بالقوة وحاضرة بالفعل في بنية الفكر والوجدان والذوق. وما لاشك فيه أن هذا التوجه الثقافي الجديد لم يكن من صنع اليوسي ولا من ابتكار رفاقه، وإنما كان ثمرة ما تلقاه هؤلاء من الزوايا التي ارتبطوا بها وتربوا على موائد الأدب فيها دون عقدة ذنب أو مركب نقص. فقد أقام الدلافيون نمائلا للأدب والشعر وجعلوا له قواعد متينة. فالدروس الأدبية التي دليت الزاوية الدلاوية على تنشيطها وتلقينها لطلبتها هي التي أحييت دماء الأدب في المغرب بعد عدم⁽²⁾. كما أن إدراج مادة الأدب والمختارات الشعرية ضمن برامج الزاوية الناصرية كان المشعل الذي أضاء لليوسي ورفاقه طريق التمرد في ساحة الثقافة. وذلك التمرد هو ما تجسد في شكل تدفق شعري واتسباب إبداعي ونشاط تاليفي له من الخصوصية والتميز ما جعله بلديا لما ألفه الناس في مجالس الدرس ومواد التعليم وأنشطة التأليف. فقد شهدت المرحلة ظهور باقة من الدواوين الشعرية لكبار أدباء العصر، ومن أشهرها:

(1) محمد العمري: الإفراني...، ص: 31.

(2) حيد الله كنون: غل ويقل، ص: 275، المطبعة المهدية، د ت. والتبوع للمغرب.. ج 1 / 274.

- ديوان أحمد الحلبي⁽¹⁾
- ديوان أحمد عمور⁽²⁾
- ديوان أحمد بن محمد بن الحاج⁽³⁾
- ديوان أبي سالم العياشي⁽⁴⁾
- ديوان الحسن اليوسي⁽⁵⁾
- ديوان عبد الرحمان الفاسي⁽⁶⁾
- ديوان عبد الرحمان التمنارتي⁽⁷⁾
- ديوان عبد القادر بن العربي القادري⁽⁸⁾
- ديوان علي مصباح الزرويلي⁽⁹⁾
- ديوان عمر الحراق⁽¹⁰⁾
- ديوان محمد بن زاكور⁽¹¹⁾
- ديوان محمد الشرقي⁽¹²⁾

وبعد جيل اليوسي ارتفعت أصوات بعض الشعراء كمحمد بن زاكور (ت1120) وابن الطيب العلمي (ت1135) وعلي مصباح الزرويلي (ت1150) ومحمد الصغير الإفرائي (ت1156 / 1157) وغيرهم لتشكّل تياراً قوياً قادراً على حماية نفسه من سيف الرقابة، ومستعداً للصمود في وجه الإكراهات والمضايقات التي تنتظرهم. فإذا كان القرن الحادي عشر يمثل مرحلة المخاض وانطلاقة التخطيط للمشروع

-
- (1) منه نسخة خطوطة م و 161/ ك وكان تحقيقه محور رسالة جامعية للأستاذ عبد الله بن حنو بكلية الآداب - الرباط 1989
- (2) ذكره ابن الطيب العلمي في: الأئیس المطرب، ص129، وعبد السلام بن سودة في: دليل مؤرخ المغرب الأقصى ج2/389 دار الكتاب، البيضاء - ط2-1965
- (3) ذكره ابن سودة، دليل مؤرخ المغرب... ج2/389
- (4) ذكره عبد الله كتون في التبرغ المغربي في الأدب العربي ج1/309 مكتبة المنورة و دار الكتاب اللبناني بيروت ط2 1961
- (5) منه عدة نسخ خطوطة م و 32/ ج و 157/ ج و 79/ د ومنه طبعة حجرية بفاس
- (6) مخ غ ح 3071
- (7) مخ غ ح 8841
- (8) ذكره صاحب دليل مؤرخ المغرب... ج2/390
- (9) منه نسخة مصورة على الميكرو فيلم للمكتبة الوطنية بالرباط رقم: 791 وكان تحقيقه محور رسالة جامعية للأستاذ الحسيني بكلية الآداب بالرباط
- (10) الأئیس المطرب ص: 163. ودليل مؤرخ المغرب الأقصى... ج2/389
- (11) توجد منه نسخ خطية منها مخ م و 357/ ك وكان تحقيقه محور رسالة جامعية للأستاذ محمد بن الصغير بكلية الآداب بالرباط
- (12) الأئیس المطرب، ص51-155

التحرري الذي رعته الزوايا المفتحة على الأدب ورجاله، فإننا نعتبر القرن الثاني عشر الهجري فترة الحصاد والإثمار والإنتاج، مرحلة ولادة جديدة في الممارسة الأدبية بشكل عام، وفي مجال الشعر على وجه الخصوص، تميزت بالجرأة والتمرّد واقتحام المناطق المغمومة وتجاوز الخطوط الحمراء. وقد حاولت هذه الحركة التجديدية أن تكون متدرجة ومتزنة وهادئة، لكنها أصبحت بعد اليوسي صادمة مستغزة مع كل من العلمي والإفراني وابن زاكور وغيرهم.

وكان من مظاهر التحرر المستغز والمادف إلى التصدي للحصار الثقافي، والحامل لشعار التحدي لمخطط الإقصاء والتهميش، تأليف كتب في المختارات الأدبية والشروح الشعرية بدون تقديم مبررات لهذا النوع من التأليف⁽¹⁾، كما جرت العادة عند الأدباء المنضوين تحت لواء المدرسة المحافظة، أو عند الذين أثروا الاحتماء بمظلتها حفاظًا على مناصبهم وامتيازاتهم.

أخذت مسألة حرية التفكير والتعبير تحدث تفجيرا جديدا في بنية الثقافة المغربية، وأصبحت أصوات المتحررين والداعين إلى الانفلات من وصاية الرقيب تعلو وتصلح في الآفاق. فظهرت تجارب أدبية رائدة وجريئة في مواجهة المد الفقهي المحافظ، تجارب قادرة على ممارسة الاستغزاز المضاد والوقوف في وجه الفزاعة الوصية على قطاع الإبداع. وفي هذا السياق الملتهب فتحت ملفات ساخنة وطرقت مواضيع مثيرة وقضايا طالما نوقشت في الخفاء وخلف الكواليس. احتضن الشعر بشفافية مواضيع الغزل والمجون والحكايات الغرامية، وأصبح الشاعر لا يجد حاجزا نفسيا أو قيميا يحول دونه وطرق هذا المسكوت عنه. وبدأ التطبيع مع هذه الأغراض في الساحة الثقافية وعلى صفحات الكتب والمؤلفات. فكتاب (الأنيس المطرب) يكشف بحق عن هذا التحول العميق في بنية التفكير والتعبير وعن الذوق الجديد الذي تسرب إلى ملكة المثقف المبدع وإلى وهي المتلقي المفتوح.

والأمر نفسه نجده مع تجربة الشرح التي مارسها الصغير الإفراني في كتابه (المسلك السهل)، وذلك حينما اختار أن يلامس ما يثير حفيظة المحافظين، ويعاكس تيارهم ويستغز مشاعرهم ومقاييسهم. إذ كان اشتغال الإفراني على موشح ابن سهل الإسرائيلي إعلان حرب على سلطان الرقابة العلمية، وبداية تمحرس حقيقي ومتعمد، من أجل إحداث هزة عنيفة أو رجة قوية في كيان الممارسة الإبداعية والتأليفية.

وقد شكل هذا الانفلات الفني تيارا جديدا لا انتماء له، ولا مؤسسة له تحميه أو تظله. كما لم تكن المعاهد العلمية تقبله أو تشجع رجاله وأبطاله. كانت انطلاقته من رحم الزوايا، لكنه سرعان ما أسس لنفسه مسارا مستقلا، حتى لا تبوء بإثمته مدرسة أو زاوية. وحتى لا يحسب بمرده وعصبيته على هذه الزوايا أو تلك.

(1) انظر كتاب (الأنيس المطرب) لابن الطيب العلمي، وكتاب (المسلك السهل) في شرح ترويض ابن سهل) لعماد الصغير الإفراني. تحقيق: عماد العمري، رسالة جامعية بكلية الآداب - فاس سنة 1981

ووصفة عامة، فقد كانت هذه المرحلة مرحلة صراع فني وإيديولوجي تحكمت فيها مرجعيات مختلفة ورؤى متباينة، ومع ذلك فقد كانت طالعة خير وشارة بمن على الممارسة الأدبية بشكل عام، وعلى الحركة الشعرية بوجه خاص. فتنتقل الأدباء والشعراء بين القرى والمدن بمحاسن كبير. ولم يكن تنقلهم سباحة بقدر ما كان سلوكا تبشيريا ودعائيا للمرحلة الجديدة. واختلاطهم في المجالس العلمية وحضورهم للمسابقات الأدبية لم يكن من باب التسلية والترفيه بقدر ما كان بقصد التوعية والتوجيه. وبذلك تحققت المناقشة بين الفقهاء وأصحاب الحساسة الفنية. واستطاع الأدباء أن يقتنوا الساحة الثقافية بكون الأدب ليس لعنة، وبأن هناك إمكانية للتعايش مع أهله، ومد جسور التواصل مع المشتغلين به. ونتيجة لذلك بدأ المجتمع الثقافي يتخلص رويدا رويدا من عقدة اللذب حين الاشتغال بالأدب، وبدأت مرحلة التطبيع والتسامح مع رجال الأدب. وتقلصت سلطة الفقهاء، وضعف صوت الرقيب وسوطه، وتخلص الأدباء من الأجواء العدائية التي كانت تحميم على ميدان الأدب وتصيب أهله بالإحباط وتدفعهم إلى الانزواء والعزلة.

د- شعر الزوايا: المفهوم والوظائف

لا يمكن أن نفصل التجارب الشعرية التي ارتبطت بالزوايا المغربية خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين عن السياق الثقافي العام، وعن طبيعة الاختيارات والتصورات التي كانت تحكم الممارسة الإبداعية وتحدد ضوابطها وحدودها الفنية والمعرفية. ولذلك فإن التركيز على حركة الشعر والإبداع في إطار الزاوية لا يعني أن ثمة تميزا فرض نفسه على الساحة الشعرية، أو استطاع أن يجعل العملية الإبداعية تختلف، تصورا وإبداعا وتذوقا، عما كان سائلا في المجتمع ومتداوليا بين الناس. فمفهوم الشعر عند شعراء الزوايا هو نفسه ما درج عليه غيرهم من الشعراء، خصوصا في العصور المتأخرة. ولعل هناك عوامل كثيرة جغرافية وتاريخية وثقافية وذنية واجتماعية كانت وراء هذا التوجه ومتحكمة في العقلية المنتجة للأدب بوجه عام، ولفن الشعر على وجه الخصوص. فاختيارات المغرب المرجعية العقدية والمذهبية والفكرية⁽¹⁾ فرضت عليه نمطا ثقافيا متميزا عن الأنماط الثقافية في المشرق. لم يكن من حق الممارسة الشعرية أن تستقل بنفسها، أو تسلك اتجاهها معاكسا للتيار الثقافي العام. فقد ساهمت الطرق التعليمية والمقررات الدراسية والخطابات العلمية في تشكيل عقلية المثقف المغربي وفي تحديد ذوقه واختياراته، وجعلت منه مكروسا للتصور العام السائد وملتزما به وخاضعا لمقاييسه. كما ساهمت مواقف العلماء والفقهاء من أشكال الممارسة الثقافية والإبداعية في تنشيط هذا النوع أو في تعطيل غيره. فقد كان الإبداع يتم تحت أعين الرقيب وإشراف الوصاية الفقهية. ونتيجة لذلك وجد الشعر صعوبة في التنفس بحرية، ووجد الشاعر حصارا كبيرا

(1) تتعدد اختيارات المغرب المرجعية في: العقيدة الأشعرية والفقه المالكي و التصوف السني (تصوف الجنيدي)

حال دون انطلاقه في مجال التفكير والتعبير والخيال. عاش الشعر غربيا، وكان صاحبه هو أيضا كافنا بحس بالغربة في مجتمعه. فقد ظل في الهامش وفي المواقع الخلفية، لم يتصدر المجالس ولم يحتل المواقع الأمامية عند ذوي الجاه والسلطان، لأن الفقهاء والعلماء عرفوا كيف يحتكرون السيادة والريادة في مجتمع جعل منهم عدولا ومصادق، ونصيبهم في مراكز القرار، وخفض لهم أجنحة الذل، ونفخ فيهم روح التميز والقيادة.

لم يكن الشعر يمتلك استقلاله الذاتي داخل المنظومة الثقافية ولم تكن النظرة إليه أو المواقف منه مشجعة على العطاء والإبداع. فقد صنف العمل الشعري في خانة هامشية، وتعامل معه المجتمع الثقافي تعاملًا انتهازيا منفعا، فجعله أداة ووسيلة لخدمة العلوم والمعارف الدينية واللغوية بعد تجريده من بعده الفني والجمالي. تحول الشعر إلى آلية خادمة لغيره من المعارف، وكان هذا هو الشرط الصعب الذي وضعه الفقهاء لكل من سولت له نفسه قرض الشعر أو الركض في حلبته.

ظل الشعر المغربي يبحث نفسه عن حضور مهما كانت درجته، ويريد إثبات وجوده في حظيرة الثقافة المغربية، ولو كان ذلك على حساب جماليته. تقدم الشعر الكثير من التنازلات حتى يحافظ على هذا الوجود في مجتمع لا يعترف بالشعر، بل يعتبره مدعاة لفساد النفوس، وينظر إليه بـ«عين الاستخفاف والازدراء والشك»⁽¹⁾. وكان مبرر هذه النظرة الدونية إلى الشعر أنه «يشغل عن القرآن ويصرف عن الاهتمام بأمور الدين، ومن ثم يكون الابتعاد عنه صوابا، والتوقف عن قرضه فضيلة»⁽²⁾.

هذه المواقف الصارمة المعادية للممارسة الشعرية والساعية إلى إقصاء القول الشعري من الواقع الثقافي شكلت تيارا قويا يقوده كبار العلماء والفقهاء، أمثال الشيخ عبد القادر الفاسي (ت 1091) وغيره. فلم يكن أمام صاحب الكلمة الشعرية سوى أن ينساق مع الشروط التقليدية التي وضعت للقول الشعري، وأهمها الخضوع المطلق للرؤية الدينية وخدمة المعارف والعلوم الشرعية واللغوية، وجعل الكلمة الشعرية مجرد أداة للعلوم الفقهية واللغوية، ووسيلة لحفظ الشاهد في معرض علم النحو وعلم البلاغة وأيضا في رواية المثل السائر⁽³⁾. وهذا التوظيف النفعي البراهماتي جعل الشعر يخرج عن حقله الإبداعي إلى حقل آخر يكتسب فيه نوعا من البراعة... فالشعر يتحول إلى معرض لاختبار القدرة التنظيمية، ولا أقول الملكة الشعرية، والتفوق بها على الأنداد والأقران⁽⁴⁾.

(1) أحمد الطريسي: الإبداع الشعري والتحولات الاجتماعية، ص: 15، منشورات كلية الآداب بـ«مخمس»: 4، جامعة محمد الخامس الرباط.

(2) جواد السقا: بناء القصيدة المغربية، ص: 51.

(3) أحمد الطريسي: الإبداع الشعري...، ص: 15.

(4) م. نفسه، ص: 17.

فلم يعد الشعر - عند بعض النقاد - محمداً للملامح التميز الثقافي أو عنصراً أساسياً في بناء الشخصية العلمية والثقافية وإنما أصبح عنصراً مكملًا لثقافة العالم، وسيلة لإظهار القدرة التعبيرية، وباعتبار دوره لا يتعدى الترويح عن النفس، وتبادل العواطف مع الآخرين⁽¹⁾.

ونتيجة لهذه التوجهات الصارمة والقيود القاسية التي وضعت على يد الشاعر، ظلت المحاولات الشعرية تدور في فلك الرؤية الدينية، وتلبس رداء الفقهاء، وتحتضن أصواتهم ورواهم. بل أصبحت القيم الخلقية شرطاً أساسياً في عملية الإبداع، بحيث لا يجوز للشاعر إطلاق العنان لخياله أو لسانه، ولا يسمح له بالمناورة في محيط المسكوت عنه. وقد التزم أغلب الأدباء بهذا الإطار القيمي، واعتمدوه كمرجعية فكرية للقول الشعري. إذ لم يكن نضالهم الطويل من أجل ترسيخ الممارسة الشعرية في البيئة الثقافية قرداً على قيم المجتمع ومنطلقاته المرجعية، بقدر ما كان كفاحاً من أجل تحرير الشعر من حالة الاحتجاز والحصار التي فرضها الفكر الفقهي المتزمت.. وهكذا وضع أبو علي اليوسي، وهو أحد رموز هذه الفترة، ضوابط أخلاقية وقيمة للقول الشعري وحدد الإطار العام للممارسة الشعرية معتمداً على مرجعيته الدينية وثقافته الصوفية قائلاً: "... فقد بان بهذا فضل الشعر، وأن لا بأس به أصلاً. غير أنه ليس على إطلاقه وأن الشعر كله محمود ومرضي، فإن هذا خطأ وغلط، بل هو على تفصيل. فما كان متضمناً للثناء على الله تعالى، أو الممدح النبي ﷺ وأصحابه، أو الأنبياء والملائكة وكل من يجب تعظيمه وتوقيره والثناء عليه فهو مندوب إليه مرغّب فيه. وما كان متضمناً للتنبيه والوعظ والتزهيد في الدنيا والترغيب في الآخرة ونحو هذا فكذلك أيضاً. وما كان متضمناً للهجو وإيذاء كل من عرضه معصوم فهو حرام. ويتفاوت في القبح والشدة بحسب الموزن، حتى ينتهي إلى الكفر كما في حق الأنبياء. وما كان خالياً عن هذين الأمرين فهو من المباح في الجملة. إلا أنه إن اشتمل على وصف القدر والحد والجور التي تحرك دواعي الشهوة والغواية، فهو قد يجرم وقد يكره وقد يباح بحسب حال القائل والمخاطب"⁽²⁾.

وقد استند اليوسي في هذه الضوابط إلى المنطق الفقهي الخالص، واعتمد في الأساس على موقف النبي (ص) من القول الشعري فأورد بعض الأحاديث النبوية مثل قوله (ص) {إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه} وقوله (ص) {إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب}⁽³⁾.

(1) عباس الجرجاري: الأدب المغربي من خلال طواهره وقضاياها ج 1 / ص: 200. مكتبة المعارف، الرباط 1970، يرفض الأستاذ مصطفى الشليح تعميم هذا الطرح ويعتبره غير متصف للشعر المغربي في العصور الفاترة. فيالنسبة إليه: ليس الشاعر المغربي قديماً، وما كان الشعر ملحقاً لتكملة معرفة - في بلاغة القصيدة المغربية ص: 465، مطبعة المعارف الجديدة - الرباط، الطبعة الأولى، 1999

(2) الحسن بن مسعود اليوسي (أبو علي): زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق محمد حجي محمد الأخضر، ج 1 / ص: 48. دار الثقافة البيضاء ط 1-1401-1981

(3) م. نفسه، ص: 48.

لقد كان لهذه الرؤية النقدية المعتمدة على الخلفية الدينية تأثير واضح على التجارب الشعرية المغربية، ودور كبير في توجيه الممارسة الإبداعية وتأطيرها في حدود دينية وأخلاقية، وهذا ما ساهم في ظهور صنف خاص من الشعر أطلق عليه لقب (شعر الفقهاء) وأصبح هذا اللقب صفة تميز أغلب الإنتاج الشعري المغربي... وإن عبارة (شعر الفقهاء) لتعكس بحق أبعاد هذا الواقع الثقافي. فالفقهاء الذين تعاطوا للنظم الشعري، لم يكن يعينهم صوره أو عوالمه التخيلية بقدر ما كانت مقصديتهم من النظم توسيع مجالات إدراكهم وتنويع وسائل تعبيرهم. ولهذا قل أن نجد عالما أو فقيها لم يجرب حظه في مسألة النظم الشعري. وبالرغم من أن الشعر لم يكن يشكل بؤرة نشاط المثقفين في البيئة المغربية إلا أنه احتل مكانا مميزا في النسيج الثقافي⁽¹⁾. وقد رفض هذا الطرح بعض النقاد المغاربة، وفي مقدمتهم الدكتور مصطفى الشليح، بحيث يذهب إلى أن هذه المقولة أساءت إلى الشعر المغربي فتزعت عنه أدبية القول، وصنفته في خانة النظم المستهلك والمتهالك، ويرى أن هذه المقولة، منطوقا ومفهوما، غير ثابتة في تاريخ الأدب المغربي، وغير ملازمة له حتى في أدب المرابطين⁽²⁾.

إن التلقي الساذج لمقولة (شعر الفقهاء) يجعل القارئ ينجح بفكره عن مجال الإبداع الحق، ويدلعه إلى امتلاك تصور قاصر أو خاطئ عن هذا النوع من الشعر. وهذا ما ساهم في تدفق الانتقادات القاسية المبنية على تصورات ظنية وأحكام متسرعة مجانية. فمن تواصل مع الشعر المغربي تواصل نصيبا، واحتك بنماذجه ودرر نصوصه احتكاكا تذوقيا، وتجرد من كل خلفية سابقة، لا يمكن أن يقتنع بالحمولة القدحية لمقولة (شعر الفقهاء)، وسيتعرف عن قرب على تجارب شعرية لا تقل فنية عن نماذج الشعر العربي المشرقي والأندلسي. وإذا كنا نقول بأن شخصية الشاعر قد ظلت متوارية خلف شخصية الفقيه، فهذا لا يعني ذوبان البعد الفني وانسحاب الشعري من دائرة المنافسة على احتلال الواجهة والمواقع الأمامية، لأن شخصية الفقيه لم تستطع أن تلغي شخصية الشاعر أو أن تمنعه من ممارسة طقوسه الفنية معاناة وتخبالا وإبداعا. فقد ظل الشاعر يمارس حضوره الفني من تحت عباءة الفقيه، وظل يغازل تماثل الجمال ويركب صهوة الخيال في إطار من الوقار، وفي جو من الالتزام بالمعايير الأخلاقية التي ارتضاها العقل والقلب والذوق، وأقرها الدين وقيم المجتمع.

وقد كان للزوايا الصوفية دور كبير في تكريس هذا التصور الأخلاقي وتوجيه الممارسة الشعرية نحو المسار القيمي / الديني. بل إن هذه الزوايا قد احتضنت أغلب التجارب وطبعتها بطابعها الصوفي الروحي، وجعلت من الشعر قناة فنية لخدمة التجارب الصوفية. ففي رحاب الزوايا التفت الحساسية الفنية

(1) محمد شداد الحراق: محمد المكي بن ناصر الدرعي: تراثه العلمي والأدبي: تصنيف ودراسة، ج 2 / 410 - 411، رسالة جامعية مرفوعة بكلية الآداب، تطوان، 1998.

(2) في بلاغة القصيدة المغربية، ص: 52.

بالحساسية الدينية واندجتها في حمة تمخضت عنها القصيدة الشعرية الصوفية ذات الخصوصية الفنية والمعرفية، والتي أكسبت الممارسة الشعرية بعضاً من التميز، وجعلت منها إضافة نوعية في تراثنا الأدبي المنظوم.

فالانحياز الديني الذي أطر الممارسة الأدبية المغربية هو الذي حفظ للمغرب تميز أدبه عن المشرق الذي أثر فيه غزو التتر والمغول واحتلال الترك... وسلامة المغرب من ذلك أناس للعربية أن تنمو في بيئة عرفت بكثرة مراعيها العلمية، فكان هذا الانحياز الديني مبلورا للرؤية الإبداعية⁽¹⁾.

لقد أنشأت الزوايا للشعر فضاء روحيا واجتماعيا يتحرك فيه تلقيا ورواية وإبداعا وتذوقا وتنظيرا، اعتمادا على المرجعية الصوفية. وظلت القصيدة الشعرية تدور في المدار الذي رسمته هذه المرجعية، تعزز القيم الروحية في النفوس، وتكرس التدين في المجتمع.

وليس غريبا أن يتأسس القول الشعري على الدعامة الدينية والخلقية. وليس ذلك متفصلا ولا مدعاة للنيل من هذا النوع من الشعر، لأن في تراثنا النقدي مواقف نقدية ربطت الإبداع بالقيم، وجعلت من المعاصر الأخلاقي مطلباً أساسياً في القول الشعري. فكثير من نقادنا القدامى أكدوا على البعد الأخلاقي للشعر، وجعلوه ما يعطي للنص قيمته. فمنهم من وجد الجمال والمتعة في قصائد بسيطة من حيث التقنيات الفنية والأليات التعبيرية، ولكنها كانت حاملة لمشروع إصلاحى أو مكرسة لقيم الخير، من ذلك موقف أبي عمرو ابن العلاء من قصيدة الخثيب العبدي التي يقول فيها:

| | |
|-------------------------|------------------------|
| فأما أن تكون أخسى بحق | فأعرف منك غشى من سميني |
| وإلا فأطرحني وأخجلذني | عدوا أفتيك وتفتيني |
| فما أدري إذا مت أرفسا | أريد الخير أهما يليني |
| أ الخير الذي أنا أبتغيه | أم الشر الذي هو يبتغي |

كان موقف أبي عمرو منطلقاً من مرجعية خلقية خالصة، حينما علق على النص بقوله لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه⁽²⁾.

وعلى هذا الأساس، فإن جمالية الشعر ليست دائماً مقرونة بمحصول اللذة الفنية، بل قد تتغلب جمالية المعنى فتكسب الشعر فرائده وتميزه. وقد شكل هذا المنطلق النقدي أساس التصنيف للمختارات

(1) عبد الله بنصر العلوي: أبو سالم العياشي المصوف الأديب، ص: 151 - 152، منشورات وزارة الأوقاف المغربية 1419-1998.

(2) عبد الله بن مسلم بن تميم الدهنوري: الشعر والشعراء، حلقه وضبطه مفيد تيمحة، مراجعة نعم زروبو، ص: 250، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط 2 - 1405 / 1985

الشعرية، فقد كان العامل الخلفي يراعى فيها قبل أن يراعى العامل الفني. وذلك باعتبار الشعر ذا وظيفة تربوية وحاملا لقيم يترى عليها الراغبون في صناعة الأدب.

وعلى الرغم مما يمكن أن يحمله الشعر من معان سامية وقيم وتوجيهات أخلاقية وسلوكية، فإن المجتمع الثقافي قد انقسم في موقفه من الشعر ومن أصحابه ومتعاطيه. فظهر اتجاهان مختلفان⁽¹⁾؛ اتجاه متطرف يرفض الشعر ويحارب أصحابه وينعتهم بالبعد عن الفطرة باعتبار أن الشعر يشغل عن القرآن⁽²⁾. واتجاه معتدل، حاول تكييف فن الشعر مع النزعة الدينية، وبحث عن المبررات والأصول الشرعية التي تحميه وتقبله. وهذا الاتجاه الأخير هو الذي تبنته الزوايا، وخاصة الدلائية والناصرية. فكان المكون الأخلاقي جزءا من بنية الشعر، وعلامة بارزة في معظم التجارب الشعرية.

ومن هنا نستطيع أن ندلل نظرتنا إلى شعر الزوايا الذي يندرج ضمن هذا الإطار الأخلاقي، ونركز على خصوصيته ووظائفه المتعددة دون أن نسقط الالتفات إلى جماليته الفنية. فهذا النوع من الشعر يتقاطع فيه البعدان الرسالي والفني، ويتصل فيه الهاجس الإبداعي بالهاجس الفكري والديني. ولذلك كانت القصيدة الشعرية التي ألحقتها الزوايا المغربية قصيدة مركبة وغير بسيطة، قصيدة تنصهر فيها عناصر شتى، ولها أبعاد مختلفة ومتنوعة مرجعية ووظيفية وجمالية.

والغالب على شعر الزوايا أن ولادته - في أكثر نماذجها - لم تنزع عن الأجواء الدينية والطقوس الصوفية التي خلقتها الزوايا وساهمت في تكريسها في المجتمع. كما أن هذا الشعر ظل مرتبطا بالخطاب الديني الصوفي وبرموزه. فلم يكن الشعر صناعة أدبية مقصودة لذاتها⁽³⁾، وإنما كان إنتاجا فنيا وظيفيا استجابة لما يفرضه منطق الانتماء والالتزام، ولما تتطلبه الحياة الصوفية من أذكار وأوراد وإبتهالات، ولما يقتضيه الولاء الطرقي من مدح للشيوخ والأولياء وتشوق إلى المقدس بكل عناصره وما يصاحب ذلك من بكائيات واعترافات وزهديات وتوسلات. فلم تكن الخلفية الفنية أساس هذا الشعر أو منطلقه الأول، وهذا ما يجعل كثيرا من نماذجها لا ترقى إلى مستوى الإحسان الفني.

ومع ذلك يبقى الشعر المرتبط بالزوايا من أكثر النصوص التباسا، وأكثرها تعقيدا عن الخصوصية الفكرية وعن نوع خاص من الفهم للقول الشعري ولوظائفه. فلم يكن الخطاب الديني سمة لصيقة به بشكل عام، ولم يكن هاجس الانتماء الإيديولوجي / الطرقي الحرك الوحيد للقول الشعري. بل إننا نجد في تراثنا الشعري الذي أبدعه رجال الزوايا وأدباؤها، تجارب شعرية دارت مع الحياة الوجدانية والاجتماعية والسياسية، وعبرت عن هموم الإنسان وعن إحياءاته ونزواته وتطلعاته، بعيدا عن الخطاب الديني. وكان

(1) انظر: السقاط، بناء القصيدة المغربية... ص: 51-52

(2) م نفسه، ص: 51 نقلا عن اتجاه القلوب لعيد القادر القاسي.

(3) انظر: مبحث: الشعر علم وصناعة، في: عيد الجواد السقاط: بناء القصيدة المغربية... ص: 42-46

الشاعر - من حين لآخر - كان ينفلت من مقناطيس التصوف، ويتحرر من التوجيه الديني ليمنح لنفسه الحق في أن يفكر خارج الإطار الفكري الذي يتبعه إليه، وأن يستمع إلى صوت النفس وثرثرة القلوب وهدير المجتمع.

ولعل أبرز غموض شعر الزوايا في العصور المتأخرة، التجارب الشعرية التي احتضنتها الزاوية الدلالية. فقد كانت تمثل الصورة الناصعة لهذا النوع من الشعر من حيث أبعاده الوظيفية والجمالية. كان لهذه الزاوية أثر كبير على الشعر المغربي بصفة عامة. وكان لها امتداد واضح ظهرت معالمه في تجارب شعرية خارج إطار الزاوية. لأن الحركة الشعرية الدلالية لم تكن حركة منفصلة على نفسها، ولم تكن محدودة الآفاق، بل انفتحت على الحياة بكل مكوناتها، وتركت بصماتها في كثير من الاتجاهات. ولعل النتائج الطيبة التي انتهى إليها الأستاذ السقاط في بحثه عن شعر الدلائيين⁽¹⁾ تؤكد قيمة شعر الزوايا المغربية وتبرز أهميته. فهو شعر استوعب التجارب الشعرية العربية الموروثة، مشرقية وأندلسية، واستطاع أن يحافظ على تميزه واستقلاله دون أن ينحرف مع تيار التقليد المخرفا تماما. شعر استفاد أصحابه من القدماء، وأضافوا إلى القول الشعري نكهة مغربية خالصة كشفت عن شخصية الشاعر وعن درجة تفاعله مع الواقع. ولعل مثل هذا العنوان الشعري الذي يبرز في بعض التجارب الشعرية المغربية هو الذي يجعلنا ملزمين بتخل ما تدوول من شيوخ الفقه وشحوب الشعر في الحياة الأدبية المغربية. ومجبرين على تشليب بعضها غير المؤسس على تعامل نصي، لنملك، بعد ذلك، تصورا حقيقيا لذلك الشعر يمكن من تقويم خالص له. ثم موضعتة في دائرة الشعر العربي⁽²⁾.

إذا قمنا باستقراء للتراث الشعري المنتمي للعصور المتأخرة نجد أن أغلب نماذجها ولدت من رحم الزوايا، ودارت في مدارها وعبرت عن الواقع الديني والعلمي الذي ميز تلك الفترة. وكان أصلام الشعر المغربي من كبار شيوخ الزوايا ورجالها وأتباعها. فتكاد لا نجد زاوية إلا ولها من الشعراء والأدباء من ذاع صيته وطال كعبه في مجال القريض. وكان الاختلاف بينا بين زاوية وأخرى بحسب التيار الغالب فيها. ففي الزاوية الدلالية لمعت كوكبة من الشعراء المميزين، وشكل الشعر فيها إحدى العلامات المميزة لنشاطها العلمي والأدبي. وفي الزاوية العياشية لمع نجم أبي سالم العياشي (ت 1090) الذي تحول بعد ذلك إلى شاعر له أكثر من انتماء، وفي الزاوية الناصرية ظهرت حركة شعرية نشيطة يمكن اعتبارها امتدادا للنشاط الشعري الذي عرفته الزوايا الأخرى السابقة. فقد تجمع في هذه الزاوية زمرة من كبار الأدباء ممن كان له ولاء لغيرها من الزوايا، وتوافد عليها كل ذي قريحة أدبية وملكة شعرية وحساسية فنية، وتلاقحت فيها العقول والمواهب، وتحاورت فيها الرؤى والمواقف والتصورات. فأصبحت محضنا طبيعيا لنشاط شعري قوي، أعلن

(1) انظر الشعر الدلالي، ص: 305 - 326. مكتبة المعارف، ط 1، 1985

(2) مصطفى الشليح، في بلاغة القصيدة المغربية، ص: 54

عن نفسه من خلال المطولات الشعرية الناصرية التي أبدعها كل من العياشي (ت1090) واليوسي (ت1102) والتجموعي (ت1118) وأحمد الحلبي (ت1120) وأحمد التستاتوي (ت1127) وعبد العلمي الخوات (ت1161) وغيرهم من أعلام العصر. فلقد فتحت هذه الزاوية أمام الأدباء باب الانتماء وباب العطاء، فكانت حصيلة هذا الانفتاح تراثا شعريا ناصريا يحمل تواقع النخبة المثقفة في ذلك العصر. وهذا ما شكل دافعا للتميز والجودة والمنافسة. فالذالية اليوسية الناصرية كانت بمثابة منبه قوي أمد صوتها إلى كل الأفاق، حيث جعلت القرائح الشعرية تلتفت إلى الزاوية وإلى شيوخها، ودفعت الشعراء إلى المنافسة في القول الشعري وإلى الإجابة فيه. وبذلك فتحت باب المعارضات، وتحركت الأقلام، وسطرت الصحف، وانسابت الانفعالات والمشاعر. فتم الإعلان عن ميلاد زمن شعري جديد، إنه الزمن الشعري الناصري الذي كان له امتداد إلى أواخر القرن الثاني عشر وبداية الثالث عشر للهجرة.

وقبل الحديث عن هذه الحركة الشعرية الناصرية، أقف وقفة تعريف واستقراء وتتبع لحركة التربية والتعليم في الزاوية الناصرية، ولأهم التقاليد العلمية التي تميزت بها، وما نتج عنها من تراث علمي وأدبي وفير، شكل إضافة كمية ونوعية في الخزانة المغربية.

2- الزاوية الناصرية فضاء للتربية الروحية والإبداع الفني

أ- كرونولوجية تطور المؤسسة⁽¹⁾

انطلق المشروع التربوي والثقافي لهذه الزاوية منذ وقت مبكر، إذ تعود بدايتها الأولى إلى القرن الثامن الهجري، على يد الأسرة الأنصارية بزعامة الشيخ أبي إسحاق الأنصاري المعروف بسيدي الحاج. فقد عمل هذا الأخير على تأسيس زاويته (زاوية سيد الناس) بمنطقة تمكروت ببلاد درعة في الجنوب المغربي، وجعلها مستقرا له ومحجا للناس. وما يحكى عن هذا الشيخ، أنه رأى النبي (ص) في النوم، ووجهه لهذه البلاد، وسمى له خلوته ب(زاوية سيد الناس)، يعني نفسه (ص)⁽²⁾. لكن الانطلاقة الفعلية لهذه

⁽¹⁾ للتوسع في هذا الموضوع تنظر كتب محمد المكي بن ناصر: الرواق الزاهر في التصريف بابن حسن وأتباعه الأكابر، مطبوع ح1186/1 زو والدور المرمعة بأخبار أعيان صلحاء درعة، تحقيق محمد الحبيب تويحي رسالة جامعية مرقونة الرباط 1988، وطلبة الدعة في تاريخ وادي درعة مطبوع م 3786/3. د. أحمد بن خالد الناصري، طلعة المشتري في النسب الجعفري المؤسسة الناصرية للثقافة والعلم. ومحمد شداد الحراق: محمد المكي بن ناصر الدرعي، تراثه العلمي والأدبي: تصنيف ودراسة، رسالة جامعية مرقونة بكلية الآداب تطوان، 1998 و Marcel.BODIN: la zaouia du tamgrout: in Archives berberes

Volumell fasc A Année 1918pp259-295

⁽²⁾ ابن عبد السلام الناصري: المزايا بما أحدث من البدهع بأمر الزوايا، مطبوع ح 4297، ص: 60.

المؤسسة كانت مع أحد أبناء هذا الشيخ، وهو أبو حفص عمر بن أحمد الأنصاري (ت 1010) ⁽¹⁾ الذي وسع هذه الزاوية وسماها (زاوية تمكروت) سنة 983⁽²⁾.

ومثل ذلك الحين تحركت دوايب الحياة التربوية والعلمية، وبدأت الأنظار تتجه إلى هذه المؤسسة لما تقدمه من خدمات اجتماعية ومساهمات علمية وتربوية. واشتهر من شيوخ هذه الزاوية الشيخان عبد الله بن حسين الرقي المعروف بالقباب ⁽³⁾ (ت 1045) وأحمد بن إبراهيم الأنصاري (ب 1052) ⁽⁴⁾.

وبالتحاق الشيخ محمد بن ناصر (ت 1085) بهذه الزاوية تشكلت النواة الأولى للخلية العلمية التي ستؤسس مشروعا علميا عظيما بمنطقة الجنوب المغربي، فقد تضافرت جهود هؤلاء الشيوخ، وتكاملت مشاركاتهم العلمية والتربوية لبناء صرح مؤسسة ثقافية رائدة، كانت رافدا قويا من الروافد التي أضدت الثقافة المغربية بدماء الحياة في زمن الردة والتكسة بعد عصر المنصور السعدي.

دام اشتغال هذه الخلية حوالي اثنتي عشرة سنة، واستطاعت أن تجعل لهذه الزاوية نقوذا روحيا واجتماعيا كبيرا، الشيء الذي دفع أحد الأعيان إلى اغتيال الشيخ أحمد الأنصاري سنة 1052) لبيتقل أمر الزاوية من الأنصارين إلى الناصريين، حيث أصبح الشيخ محمد بن ناصر هو المسؤول الوحيد المكلف بإكمال مشروع شيوخه وضمان الاستمرار لعطاء هذه المؤسسة.

ولم يكن انتقال إدارة الزاوية إلى الناصريين سلسا أو هادئا، بل صاحبه جملة صعوبات وعراقيل، تمثلت في المعارضة القوية التي أبداهها الأنصاريون الذين انتزعت منهم القيادة، ولتفادي كل الصراعات المحتملة، اختار الشيخ ابن ناصر الحكمة والدهاء بدل المواجهة والصدام، فتقدم لخطبة أرملته شيعته السيدة حفصة الأنصارية ⁽⁵⁾ كحل ذكي لتزج قتل الصراع المتوقع. لكن طلبه هذا لقي معارضة الأسرة الأنصارية، ونمخض عنه سجال كبير بين أفرادها. وبعد تعذر مواصلة الأنصارين للقيادة، تراجعت السيدة حفصة عن موقفها المرافض، لتهادأ العاصفة وتعود حياة الزاوية إلى مجاريها، ويعود طلابها إلى حلقات الدرس والإقراء. ولعل أسباب هذه المصاهرة كثيرة، وأبعد مما ذهب إليه أحمد أحزي (ت 1128). حيث رأى أن الباحث على

(1) محمد المكي بن ناصر: الدرر المرسعة بأخبار أعيان صلحاء دوحة، ص: 314.

(2) محمد المكي بن ناصر: طليعة الدحة في تاريخ وادي دوحة ص: 10.

(3) ترجمته في فهرسة الحسين بن ناصر م 506 / ج - الروض الزاهر في التصريف بأبن حسين وأتباعه الأكاير (الباب الأول)، الدرر المرسعة، ص: 211، محمد الصغير الإفراتي: صفوة من أئمة من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر ص: 70، طبعة حجرية، د ت، وابن الطيب القادري: نشر الثاني، ج 1 / 333.

(4) ترجمته في: محمد المكي بن ناصر، الروض الزاهر (الباب الأول)، الدرر المرسعة، ص: 14، أحمد بن خالد الناصري، طلعة المشتري في النسب الجعفري، ج 1 / ص: 141.

(5) ترجمتها في الروض الزاهر، ص: 195، الدرر المرسعة، ص: 169، طلعة المشتري 1 / 150.

ذلك، الدخول للزاوية، والنظر في مصالحها وحضور الطعام... ولا يتأتى ذلك إلا بإباحة النظر والمجاعة والمخاطبة، ولا تتأتى الإباحة إلا بالكاح بشروطه⁽¹⁾.

وإذا تأملنا الاستراتيجية التي اتبعها الشيخ ابن ناصر، نكتشف أن مسألة المصاهرة كانت خطة ذكية لمحاصرة حركة التمرد والعصيان التي بدأها الأنصاريون، وذلك من أجل ضمان ولائهم ونصرتهم. وهذا ما كشفت عنه الإجراءات التي تلت موضوع المصاهرة. فلكي يزيد من تأمين وضعيته داخل الزاوية، أقدم الشيخ ابن ناصر على تزويج أبنائه من بنات السيدة حفصة⁽²⁾. ولم تكن خطته لتقف عند هذا الحد، إذ لجده قد استخلف ولده الوحيد من السيدة الأنصارية ليكون خليفته⁽³⁾ من بعده على الرغم من كونه كان أصغر إخوته الذكور.

لقد كان الشيخ ابن ناصر صاحب رؤية نافذة ويعد نظره، عمل على إرساء دعائم مشروعه، وقام بإزالة المعوقات المحتملة ودرء كل مفصلة متظرة.

عاصر الشيخ ابن ناصر الفصول الأولى لميلاد الدولة العلوية، وعاش ظروف هذه الولادة قبل أن يستقر زمام الحكم. فقد زامن حكم السلاطين المولى محمد الشريف والمولى الرشيد والمولى إسماعيل، وتميزت علاقة زاويته بالدولة الجديدة بنوع من الحذر المتبادل، خصوصاً بعد الخراب الذي أصاب الزاوية الدلائية سنة (1079) من طرف السلطان الرشيد. وبرغم ذلك ظل الشيخ ابن ناصر يمارس النقد السياسي والتوجيه الأخلاقي لأجهزة الدولة وحكامها حتى لا ينجرقوا مع تيار العنف والظلم والتهور⁽⁴⁾. ولكي يبعد عن زاويته كل الشبهات لم يرفع راية الجهاد ضد الأوروبيين المحتلين للشواطئ المغربية، واكتفى بنشر الدين وتهذيب الأخلاق وحث العلم في صفوف الناس. وهذا ما شكل لديه قاعدة شعبية واسعة ضمت الخاصة والعامة وبعض الأجانب.

وبالرغم من انصراف الزاوية إلى المسائل العلمية والتربوية وعزوف الشيخ ابن ناصر عن الأهداف السياسية، فإن السلاطين العلويين لم ينعموا على الزاوية بأي ظهير، ولم يجعلوا لها الامتيازات التي استفادت منها الزوايا الأخرى.

وبعد سنوات من الهدنة بين الزاوية والدولة بدأت معالم التوتر تبرز على السطح، وأصبح التنافر بين الطرفين سيد الموقف. وذلك بعد امتناع الشيخ ابن ناصر عن الدعاء للسلطان الرشيد في خطبة الجمعة. وهذا ما اعتبره السلطان نوعاً من العصيان والتمرد فتبادل الطرفان رسائل ذات نبرات حادة؛ الوعيد

(1) الدور المرصعة، ص: 346

(2) وهم: عبد الله بن ناصر (ت 1091) علي بن ناصر (ت 1109) محمد الكبير بن ناصر (ت 1126). انظر: الدور المرصعة، ص: 302 وص: 441.

(3) هو الشيخ أحمد بن ناصر الملقب بالخليفة (ت 1129).

(4) انظر رسائله إلى السلاطين العلويين وقضاة الدولة في: محمد لكي بن ناصر: إتحاف المعاصر برسائل الشيخ ابن ناصر مخ ر ح 5491

والتهديد من طرف السلطان، والتحدي والإصرار من طرف الشيخ⁽¹⁾. وانتهى الأمر إلى إقدام المولى الرشيد على تجهيز جنوده والزحف في اتجاه الجنوب قصد تخريب الزاوية. لكن وفاته في الطريق حالت دون تحقيق مراده.

ومع تولي السلطان إسماعيل سدة الحكم في البلاد، خمد صوت الوعيد وأغمد سيف التهديد. وفي مقابل ذلك أعلن الشيخ ولاءه للدولة وأكد على زهده في مسائل السياسة والحكم، الشيء الذي جعل العلاقة بين الزاوية وجهاز الدولة تستقر نسبيا بالمقارنة مع ما كانت عليه أيام الرشيد. ففرغ الشيخ للعلم والتربية، وشكلت جهوده في هذا الجانب نقطة القوة في مشروع الناصريين. فقد دشّن صرح حركة علمية وروحية وأدبية، استقطبت العلماء من كل حذب وصوب⁽²⁾، واستمر عطاؤها مع أبنائه وأحفاده وخلفائهم. لقد ساهمت جهود الزاوية في عهد الشيخ ابن ناصر في إحداث صحوة علمية حقيقية في زمن كان فيه الناس يعانون من نقص العلم وقلة مراكزه وخور رجاله. فأعادت الزاوية الطلبة إلى مجالسهم وموانئهم العلمية، وحفزت همم رجال الفكر والأدب وحفزتهم على حمل أقلامهم وتسطير مصنفاتهم. فقد كرس الشيخ حياته كلها للتربية والتعليم والإصلاح الديني والاجتماعي، وعمل على نشر مبادئ طريقته الصوفية التي هي امتداد للطريقة الشاذلية الجزولية. فأقبل الناس عليه من مختلف الشرائع الاجتماعية، وتعددت الزوايا المتفرعة عن زاويته الأم في الأقطار المجاورة. وما هي إلا فترة وجيزة حتى بدأت معالم الإشعاع العلمي تنبثق من سماء درعة لتغمر أنوارها كل الآفاق المغربية. فتقاطر علماء العصر وأدباؤه على هذا المركز من أجل المشاركة في هذه الصحوة العلمية بالتدريس والإلقاء والمناظرة. ومن أقدم العلماء الذين التحقوا بالزاوية الشيخ محمد بن سعيد المرغشي (ت1089) الذي قدم إليها سنة (1051)، وشارك بعلمه الفزير ومعارفه الكثيرة في بلورة المشروع الناصري. ثم تعاقبت على هذه الزاوية وفود من العلماء والطلبة قصد أخذ العلم والورد والطريقة، وفي مقدمتهم أبو سالم العياشي (ت1090) وأبو علي اليوسي (ت1102)، وعبد الملك التجموعي (ت1118) وغيرهم. فأدركت الزاوية بفضلهم شهرة واسعة لم تدركها زاوية بعدها، وامتد صيتها إلى خارج المغرب، وتحصل لها ثراء كبير وتوسعت مرافقها العمرانية، وصار لها أحبار وأعلام وأنعام وهيب وثورات طاقلة⁽³⁾.

(1) تنظر تفاحيل الصراع بين الزاوية والدولة في: الدرر المرسعة، ص: 164 و376.

(2) انتمى إلى الزاوية كبار علماء (القرن 11 هـ) التابعين للزوايا الأخرى (الدلاوية والمهلبية وغيرهما) أمثال المرغشي والعياشي اليوسي والتجموعي، وغيرهم. وقصدها الطلبة من الحواضر والبادي المغربية الشمالية والجنوبية.

(3) محمد لنداد الحراق: محمد المكي بن ناصر: تراثه العلمي والأدبي... ج1/ ص: 45.

واستمر إشعاع هذه الزاوية طوال القرنين الحادي عشر والثاني عشر، ووصل أوجهه في خلافة الشيخ أحمد الخليفة (ت 1129)⁽¹⁾ الذي كان نعم الخليفة لوالده. فقد تسلم إدارة الزاوية مباشرة بعد وفاة الشيخ ابن ناصر سنة (1085). وكان هذا الأخير قد هيا لولده ظروف هذا الانتقال قبل وفاته. حيث جمع الشيخ - في أيامه الأخيرة - أولاده جميعا، وقال فيهم كلمته: (يا أولادي إياكم أن تحدثكم أنفسكم أنني فضلت أحمد عليكم، فإنكم كلكم أولادي، وإنما جاء هذا من عند الله، وأهل الله هم الذين أوقفوه قبل أن أزوجه أمه)⁽²⁾.

وواضح أن هذه العبارات كانت جزءا من استراتيجية الشيخ للحفاظ على استمرار مشروعه وضمنان ولاء الأنصارين له. ونلاحظ أنه قد أعطى لهذه الخلافة بعدا صوفيا / كراميا، باعتبار أن اختياره لولده (أحمد) كان خارجا عن إرادته، وأن هناك بواعث روحية تدخلت في توجيهه لاتخاذ هذا القرار. وبذلك استطاع الشيخ أن يحمي مشروعه من تمرد الأنصارين من جهة، ومن معارضة أبنائه من ناحية أخرى. وفي عهد أحمد الخليفة أصبحت الزاوية مركزا علميا كبيرا سواء من حيث بنياته التحتية أو من حيث عطاؤه ونشاطه. فقد تعددت مرافق الزاوية، واتسع فضاءها، وتحسنت خدماتها الاجتماعية والتعليمية، وكثر الطلبة والعلماء بها. وما يحكى في هذا الصدد أن أحمد الخليفة (زاد أشياء لم تكن في عهد والده... بنى الصومعة ببيتنا رصيفا، والمدرسة، وجدد مسجد الخلوه تمجيدا حسنا... وبني تستا للتدريس جانبه عجب. وبني مسجدا خارج باب مجلماسة من زاويته، وحفر بئرا... وبني لديه بيتا لغسل الموتى، وبني مسجدا جامعا، وجعل فيه الخطبة بزاوية الفتح، ومسجدا آخر جامعا وأقام فيه الخطبة بزاوية البركة... وكل مسجد بمضاءه الجيدة، وحوائته وبثره، وبني بمسجد الخلوه حماما وجعل من يسخن الماء ليلا ونهارا، بحيث يجد مريد الطهارة ماء ساخنا متى أحبه وأراد. وبني مسجدا آخر ومضاءه وبثره للنساء داخل زاويته، وخزانة للكتب...)⁽³⁾.

وكان من نتائج هذا الجهد المبذول أن انتشر صيت هذه الزاوية في الأفاق، وتقاطر عليها العلماء والأعيان والطلبة، والمغرط في طريقتها الخاصة والعامة. فتكاثر الزوايا الناصرية في كل مناطق المغرب، في القرى والحوضر، بل امتد إشعاع هذه الزاوية إلى خارج المغرب، خصوصا في شمال إفريقيا⁽⁴⁾.

(1) ترجمته في رحلته (الرحلة الناصرية)، ط. حبرية بناس 1320هـ، الروض الزاهر، ص: 290. والدر المرصمة، ص: 157. وجد الله الخليفة: الدولة الجليلية في مناب الخليفة. تحقيق أحمد حمالك، رسالة مرقونة. كلية الآداب الرباط. ابن الطيب القادري: انقطاع الدر، ج 2 / 312. و محمد بن عبد الحى الكتاني: فهرس الفهارس والأبيات وبمعجم للمعاجم وللشبهات والمسلمات ج 2 / 88، المطبعة الجندية. وأحمد بن خالد الناصري، طلعة المشتري... ج 2 / 17 - 125.

(2) الدر المرصمة، ص: 58.

(3) الدر المرصمة، ص: 59 - 60.

(4) نماذج عدد الزوايا الناصرية في شمال إفريقيا 300 زاوية. انظر: M. Bodin, Archives berbères, VIII, p. 294.

ومن بين العلماء الأفاضل الذين التحقوا بالزاوية وشكلوا دعائمها العلمية والأدبية: أحمد الجزولي (ت 1128)، وعبد الكريم التدفي (ت 1132) وإبراهيم السباعي (ت 1135) والحسين بن شرحبيل (ت 1143) ومحمد العلمي الحوات (ت 1161) وغيرهم.

وبعد وفاة الشيخ أحمد الخليفة سنة (1129) انتقلت المشيخة إلى ابن أخيه موسى بن محمد بن ناصر المكتى بأبي عمران، وامتدت ولايته من (1129 إلى 1142 هـ). وعرفت هذه الفترة هزة عنيفة في كيان الزاوية بسبب الانقلاب الذي تزعمه أحد تلامذتها وهو الشيخ الحسين بن شرحبيل البوسعيدي (ت 1143) الذي فرض نفسه بالقوة شيخاً للزاوية، وأخذ في تلقين الأوراد. فتدخلت أطراف كثيرة لحسم هذا النزاع. وكان المخزن طرفاً حاسماً، حيث استدعى المولى الشريف بن إسماعيل، الذي كان عاملاً على الإقليم الدرعي، الطرفين المتنازعين، وانتهت المحاكمة لصالح موسى الناصري، وطرد ابن شرحبيل من الزاوية⁽¹⁾. عرفت ولاية الشيخ موسى الناصري بعض الاستقرار بفضل مساندة المخزن ووصايته على الزاوية. فعادت أجواء العلم والتربية إلى فضاء الزاوية من جديد، ونشطت حركة التأليف والإبداع والتدريس، وذلك بزعامة أبناء الشيخ الجديد، وأهمهم الشاعر الأديب أحمد بن موسى (ت 1156)، وشقيقه الأديب والمؤرخ محمد المكي بن موسى (ت بعد 1184). وقد شكل الشيخ موسى وأبناءؤه⁽²⁾ تياراً جديداً في نشاط الزاوية، يتميز بغلبة الطابع الأدبي وسيادة الإبداع الشعري والتألفي. وهذا ما شكل إضافة نوعية في نشاط البيت الناصري، خصوصاً بعد رحيل جيل الرواد الأوائل الذين أرسوا دعائم الحركة الأدبية في رحاب الزاوية.

عمل الشيخ موسى الناصري على إتمام مشروع أسلافه، ومواصلة مسيرة العطاء العلمي والروحي والاجتماعي، وقد ساعده على ذلك تقربه من السلطان إسماعيل وتردده عليه في قصره أكثر من مرة. فانتسعت أملاك الزاوية ومداخلها، وبدأت المظاهر المادية تغطي على هذا المركز العلمي، وأخذت المهتم والعزائم العلمية والأدبية تتراجع للظل ويتوارى أصحابها، وبرزت في الواجهة همم أصحاب الأطماع والطموحات المادية والامتيازات الاجتماعية.

وبسبب انصراف الأتباع إلى المسائل المادية بدأت أطماع المخزن تتجه نحو هذا المركز. فبعث الأمير الشريف بن السلطان إسماعيل قائده العليج عبد الرحمان مرجنية لنهب أموال الزاوية وإجلاء أهلها، حيث نهب ما يقارب (800) مثقال.

(1) انظر رسالة حمد الأسعاطي (زجر الناهي القاصر عن معلومة أبي عمران ابن ناصر) الدرر المصممة، ص: 463 - ومخ و 1874 / د ص: 275، و فهرسة ابن أبي بكر الناصري مخ م و / 1443 / ك، ص: 370، والمختار السوسي / المصول ج 18 / ص: 241 - 244. مطبعة التجاع الجديدة البيضاء، 1380-1961.

(2) كان الشيخ موسى صاحب موهبة شعرية، كما كان لأبنائه إنتاج شعري ونثري غزير، سنتناوله بالتفصيل في المباحث المقبلة.

وبعد وفاة الشيخ موسى الناصري بدأت قضية الخلافة تبرز مرة أخرى على السطح، وعرفت هذه القضية مخاضا عسيرا داخل الأسرة الناصرية، انتهت بولاية الشيخ عبد الله⁽¹⁾ ابن محمد بن محمد بن ناصر (ت 1143)، لكنه تخلى عن المسؤولية بعد ثلاثة أشهر من ولايته لفائدة ابن أخيه جعفر⁽²⁾ بن موسى (ت 1157)، ولا تذكر المصادر الأسباب الحقيقية وراء هذا التنازل سوى ما يتعلق بورع الشيخ عبد الله وزهده في الرئاسة.

وقد زامت ولاية الشيخ جعفر الناصري فترة الصراع على الحكم بعد وفاة السلطان إسماعيل. وكانت فترة طويلة وصعبة دامت حوالي ثلاثين سنة، تخللتها الفتن السياسية والكوارث الطبيعية والأزمات الاجتماعية والاقتصادية. فنضبت مياه العلم، وخلت مجالس الإقراء والدرس، وانصرف الناس للبحث عن الأوقات، وتكاثرت الأموات. يقول محمد المكي بن ناصر عن هذه الفترة «ولما كان سنة 1152 وعم الغلاء، واشتد البلاء لاسيما على القطر الدرعي. فإنه أئلف من أهله كثيرا، وعفى من محاسنه قصورا، وبلغ السعر به مبلغا عظيما... وانعدمت الأوقات، وكثرت الأموات، في الشوارع والطرقات، وخلت دور كثيرة من الزاوية»⁽³⁾.

كان لهذه الوضعية الصعبة تأثير كبير على نشاط الزاوية وأعمالها وعطاءات أبنائها. حيث فترت المهتم وخارت العزائم وعزف الناس عن الدراسة والتحصيل، وكان ذلك علامة على بداية مرحلة التحول في هذه المؤسسة، وإشعارا مبكرا بالتراجع الكبير الذي ستعرفه مسيرتها العلمية والتربوية والاجتماعية. لقد كان من قدر الشيخ جعفر أن يعيش هذا التحول الذي ساهمت فيه ظروف موضوعية لا حول له ولا قوة لمنهها أو الوقوف أمامها.

وبعد وفاة الشيخ جعفر الناصري سنة (1157) انتقل أمر رئاسة الزاوية إلى عمه الشيخ يوسف الناصري⁽⁴⁾ الذي دامت ولايته أربعين سنة إلى حدود سنة (1197) وهي ثاني أطول مدة بعد ولاية الشيخ أحمد الخليفة (1085-1129). لكن شتان بين الرجلين وبين الزميتين. فعلى الرغم من المحاولات العديدة التي قام بها هذا الشيخ لإعادة هبة الزاوية وسمعتها وتحريك العزائم والمهم من جليلد لاستئناف العطاء والإنتاج والتربية والتعليم، فإن جهوده لم تصل إلى تحقيق كل طموحاته، وذلك بسبب الفتن السياسية

(1) ترجمته في الروض الزاهر (284)، والدور المرمعة (233)، والدور الجليلية رقم 9، وطلعة المشتري 2 / 141.

(2) ترجمته في الدور المرمعة (489)، وطلعة الدماء، ص: 17، وطلعة المشتري 2 / 147.

(3) طلعة الدماء، ص: 18.

(4) ترجمته في: عبد الله الخليفة: الفترة الجليلية رقم 16، ص 184، و ابن عبد السلام الناصري (الزاوية لما أحدثت من البدع بالم الزاوية مخ خ ح، ص: 47 - 59 - سليمان الحوات: الروضة للقصيدة والحلل المملوكة في مفاخر بني سودة، تحقيق عبد العزيز نيلاني، ج 2 / ص: (556)، مؤسسة ابن سودة، 1415-1994 وفي: حمزة أنسي في التصريف بنفسه / تحقيق عبد الحفيظ الحيسر، ص: 65 - 70، طلعة المجلس البلدي لشقفاون (1996)، و ابن أحمد الناصري: طلعة المشتري، ج 2 / 142 - 143. ومحمد الأخضر: الهياكل الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية ص: 368-377.

والكوارث الطبيعية والنزاعات الداخلية بين أفراد الأسرة الناصرية الذين تنافسوا على الأملاك والمداخل والعائدات⁽¹⁾.

ولإخراج نفسه من هذا المأزق الخطير استنجد الشيخ بجهاز الدولة، وذهب لحضور حفل تقديم البيعة للسلطان سيدي محمد بن عبد الله سنة (1171) وربط علاقة متينة معه، وتبادل الطرفان الرسائل والمكاتبات. ومن بين ذلك ما ورد في رسالة السلطان إلى الشيخ (... عجبنا في الله، السيد يوسف الناصري، وفقنا الله وإياكم لصالح الأعمال وبلغنا وإياكم المقصود والأمال، سلام عليكم ورحمة الله وأتم البركات والتوليق المصاحب لكم في الحركات والسكنات... نحن وإياكم على المحبة التي لا يتزلزل مرصوصها، ولا يتأول منصوصها، وزودونا بصالح دعواتكم، ونجيج رغباتكم. فإنا لا غنى لنا عن بركاتكم)⁽²⁾.

وكان من ثمار هذه العلاقة الطيبة بين المؤسستين، أن أصبح للزاوية نصيب من الهبات الملكية سنوياً⁽³⁾. كما أنه بفضل الانتماء الناصري للسلطان، أخذت الزاوية في توسيع نفوذها وأملاكها، مستفيدة من التغطية الرسمية والمظلة الملكية. لكن هذه الحال لم تستمر طويلاً، إذ بمجرد وفاة الشيخ يوسف سنة 1197، طفت الفتن على السطح من جديد وتصارع الأبناء⁽⁴⁾ وتنازعوا على المناصب والامتيازات والمداخل، فتدخل السلطان في الشؤون الداخلية للزاوية لفض النزاعات ومنذ ذلك الحين أصبحت الزاوية تحت وصاية المخزن، إلى درجة أن أصبح الملك يتدخل في تعيين شيوخها ورؤسائها⁽⁵⁾. وتعيين الملك للشيوخ يعني انتقاء الموالين المخلصين للسلطة وتهميش المناوئين. وبذلك أصبحت الزاوية مؤسسة خاضعة لتوجيه مؤسسة الملك وتابعة لإملاءاتها.

ويعد الشيخ يوسف تسلم إدارة الزاوية ولده علي بن يوسف بن ناصر (ت 1235) الذي عاصر السلطان سليمان، وكان بينهما اتصال وتواصل جسدهته الرسائل والزيارات المتبادلة بين الطرفين، وما جاء في رسالة السلطان سليمان "...إنا نتشوق ونتشوق إلى ورودكم على حضرتنا العلية بالله. كما كانت عادة الأسلاف رحمهم الله، ولو أمكننا القدوم عليكم بأنفسنا لفعلنا، فالآن نؤكد عليكم مهما أمكنكم أن تقدموا علينا، فاهزموا به فإننا نحبيكم..."⁽⁶⁾.

(1) ابن عبد السلام الناصري: الزوايا.. ص: 59 - 60.

(2) حمد التوني: دليل مخطوطات دار الكتب الناصرية، ص: 32 طبعة وزارة الأوقاف المغرب- سنة (1405 - 1985)،

(3) استفادت من عشرة قناطر من معدن الحديد سنوياً: عبد المميز الحليشي: زاوية تيجروت والمخزن، غسن: الرباطات والزوايا في تاريخ المغرب، ص: 142، منشورات كلية الآداب، سلسلة ندوات 69: إنجاز الجمعية المغربية للبحث التاريخي، تسيق: نقية الذهبي، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ط1 - 1997

(4) كان للشيخ يوسف الناصري 25 ولداً.

(5) حمد شداد الحراق: محمد المكي بن ناصر: تراثه العلمي والأدبي...، ص: 50.

(6) حمد التوني: دليل مخطوطات دار الكتب الناصرية، ص: 32.

ب- الحركة العلمية والأدبية في الزاوية الناصرية

تركزت الزاوية الناصرية بصمات واضحة في تاريخ المغرب الثقافي ووشمت الذاكرة المغربية بتراث علمي وأدبي حفيظ، وقد شكل ذلك إضافة مهمة في سجلنا الثقافي. إذ تحركت هذه المؤسسة في أكثر من واجهة، وحملت مشعل العلم والتربية بحق وبكل مسؤولية، وعملت على ترميم بنبان الثقافة المغربية في زمن الجزر والردة الثقافية. فحركت الهمم والعزائم، وشجعت المواهب والإرادات، وعملت على إحياء أنفاس العلم والأدب، وقومت صرح التربية الروحية والعلمية في البلاد حتى استقام لها مشروعا الحضاري المتكامل، وانطلقت أنوارها في الأفاق خترقة حواجز الجهل ومهتكة دياجي التخلف والتحجر. وقد استفادت تجربة الناصريين من تجارب الزوايا الأخرى، وشكلت امتدادا لمشاريعها العلمية والأدبية، خصوصا المشروع الحضاري الكبير الذي أرسى قواعده علماء الدلاء، والذي تم إجهاضه في أوج ربيعہ وقمة عطائه. فجاءت الزاوية الناصرية كبلسم لمداداة جراحات الواقع الثقافي، ولواساة كل ذي حساسية فكرية أو أدبية، ولاحتضان العقول المبدعة والقلوب النابضة والمواهب التواقفة للإبداع والإنتاج والمشاركة في الفعل الثقافي.

ج- الشخصية الثقافية لشيخ الزاوية وأدبائها

لقد وجد علماء العصر وأدباؤه في شخصية الشيخ محمد بن ناصر النموذج والمثل الذي تتعلق به كل القلوب والعقول، وهذا ما حرك قوافل العلماء لتحجج زاويته، ولتحلق حول مجالسه، ولتقبس من أنواره، ولتنهل من معينه، ولترتوي بعد ظمأ طويل وجفاف قاص.

ظلت الزاوية الناصرية منذ منتصف القرن الحادي عشر، وإلى حدود نهاية القرن الثاني عشر للهجرة، منارا مشعا في الأفاق، هاديا كل طالب علم ومعرفة إلى سبيل الرشاد. وقد ساهم في تحقيق هذا الإشعاع عوامل كثيرة: أبرزها الشخصية العلمية المتكاملة لأبناء البيت الناصري الذين توارثوا العلم والأدب كما توارثوا الطريقة والمشيخة. فقد كشفت كتب الفهارس والتراجم عن التكوين العلمي في المؤسسة الناصرية، بما فيه من تنوع وتعمق وانفتاح وتميز الشيء الذي فتح شهية عشاق موائد الفكر والأدب ليتزودوا بالزاد العلمي الذي كانت تبشر به وتدعو إليه وتكرمه.

كانت شخصية الشيخ محمد بن ناصر من الشخصيات الكبيرة التي ملأت الدنيا وشغلت الناس وفرضت نفسها على مؤرخي المرحلة، فكان لها حيز مهم في كتب التراجم والتاريخ والمناقب والفهارس والرحلات. وإذا قمنا بتجميع ما قيل في هذا الرجل من أوصاف وتحليلات، وبتتبع ما ورد عن سيرته ومكوناته العلمية، علمنا مقداره العلمي وشأنه وجماله قدره. فقد كان لا نظير له في أهل عصره، فقها وعربية ولغة وحديثا وسيرة. وميزانا وعروضا وحسابا وفرائض وأصولا وكلاما وبيانا وتفسيرا وتاريخا

وأديا، ولاسيما علم التصوف، يستحضر القاموس كله... وكانت له عارضة قوية في الفقه⁽¹⁾. ومن خلال هذا الجرد المفصل لمدرجات الشيخ ومعارفه ندرك موقعه العلمي، فهو شخصية مشاركة ذات ثقافة موسوعية، نموذج للمثقف المغربي التقليدي الذي افتتح على كل العلوم والمعارف. ويؤكد على هذه الموسوعة تلميذه المخلص أبو علي اليوسي (ت 1102) يقول في ترجمته لشيخه كان رحمه الله مشاركا في فنون العلم، كالفقه والعربية والكلام والتفسير والحديث والتصوف⁽²⁾. وي زيد اليوسي: "...قرأت عليه التسهيل وجملة من مختصر خليل والتفسير والمدخل لابن الحاج والإحياء للغزالي وجزءا من البخاري والشفاء وطبقات الشعرائي⁽³⁾.

وكان الشيخ يتميز أيضا بقوة الذاكرة وبملكة الحفظ، فقد أدلى تلميذه أبو سالم العياشي بشهادته في حقه قائلا: "حضرت مجالسه في كثير من العلوم، فقها وتفسيرا ونحوا وحديثا، عديم النظر في اللغة العربية، ويحفظ التسهيل عن ظهر قلب⁽⁴⁾" ويستحضر القاموس كله⁽⁵⁾.

فهذه الشخصية المتكاملة الموسوعية حظيت باحترام العلماء والأدباء والفقراء على حد سواء، وكانت منهلا لكل راغب، وملاذا لكل قاصد.

وإذا تأملنا الجرد السابق لمعارف الشيخ نلاحظ الحضور البارز لمادة الأدب من خلال مشاركته في علوم اللغة والعروض والأدب. وهذا ما يعني احترام المؤسسة الناصرية لمادة الأدب واعترافها بها كمكون أساسي من مكونات الشخصية العلمية لكل مثقف. وكان من شأن هذا الاعتراف الرسمي بمادة الأدب في مؤسسة الزاوية أن أصبح للأدب شأن، ولأهله مكانة أو موقع لا يقل عن موقع أصحاب الفقه والتصوف والحديث وغيرها من العلوم الشرعية. وهكذا نلاحظ أن الأدب كان يزاحم غيره من الفنون ليفرض وجوده ضمن مقررات الدراسة في حرم الزاوية، مما يدل على انفتاح هذه المؤسسة وتحررها من وصاية الفكر المتزمت.

ولاشك في أن انفتاح المؤسسة على مادة الأدب، شعره ونثره، يمثل استمرارا لمسيرة الزاوية الدلالية التي كسرت حاجز الحصار الثقافي الذي مارسه الفقهاء، وأعطت للكلمة الشعرية حقه في الحياة على لسان الشعراء وفي دواوينهم ومجالسهم ومكاتباتهم.

ويمكن اعتبار المدرسة الدلالية النموذج الذي استلهمه شيوخ الزاوية الناصرية، والمثال الذي تأسوا به في الجمع بين علوم الدين وفنون القول، ولعل هذا من بين الأسباب التي جعلت التواصل قائما بين كبار

(1) الدور المصممة، ص: 350.

(2) لهوسه اليوسي، م غ م و 1838، ضمن مجموع، ص: 157.

(3) م. نفسه

(4) أبو سالم العياشي، أضاء الأثر بعد فغاب أهل الأثر، تحقيق: نقيبة اللهجي، ص: 149، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1996.

(5) الدور المصممة: ص 350.

علماء الدلاء وبين شيوخ الزاوية. فأبو علي اليوسي كان يتردد باستمرار على شيخه ابن ناصر، وينشده بعض أشعاره، ويبادل الشيخ شعرا بشعر. وفي هذا السلوك ما فيه من تشجيع على الإبداع وفتح مجال القول الشعري، وإعطاء لرخصة السياحة في عوالم الجمالية. كما أن العلاقة بين الشيخ ابن ناصر وشيوخ الدلاء كانت مبنية على أساس المم المشترك والاحترام المتبادل، وقد تمخض عن ذلك تبادل المراسلات والقصائد. من ذلك ما ذكره صاحب الدرر عن أبي عمدة الشرقي بن أبي بكر. كانت بيته وبين الشيخ أبي عبد الله بن ناصر مكاتبات ومراسلات⁽¹⁾. وكان للشيخ ابن ناصر أشعار يخاطب بها بعض شيوخ الزاوية الدلائية⁽²⁾. وقد بادلوه شعرا بشعر. وكانوا يكتنون له كل الاحترام. ولما توفي نحوه بمراثي تؤكد مدى حبهم وتقديرهم له⁽³⁾. وقد نظم أحد اعلام الدلاء قصيدة (سلسلة الأنوار)، وهو محمد بن عبد الله البكري الدلائية، وهي تتعلق بالسلسلة الناصرية الشاذلية الجزولية، وأثنى فيها على الشيخ ابن ناصر وعلى شيوخه وسنده. ومنها قوله: [الطويل]

بمرومة أقطاب الوجود بقطبهم بسلسلة الأنوار جمع المشيخة
أمولاي بالتحريز صالح درمة محمد نجم ناصر حبر سنة⁽⁴⁾

ولم يكن لأبناء الشيخ وحفدته اختيار سوى اقتفاء آثار المؤسس الأول لهذا المشروع، فأغلبهم كان من أصحاب الفكر والقلم والإبداع. وتشهد مصنفاتهم ومقدماتهم على ما كانوا عليه من علم ومعرفة وإنتاج. وبفضل مشاركتهم الواسعة ومزاياهم لعلماء وأدباء الفترة ضمنت الزاوية تربعا على كرسي الريادة العلمية والأدبية زمتا ليس باليسير. وتشهد المراسلات والمراجعات والمقدمات والمصنفات على الشخصية العلمية المتكاملة لأدباء البيت الناصري.

ومن الشخصيات العاملة في الزاوية الناصرية الشيخ الحسين بن ناصر (ت 1091) وهو أحد الأعمدة الصلبة التي قام عليها المشروع الناصري. كان عالما مشاركاً في مختلف الفنون. أخذ العلم على أخيه الشيخ محمد بن ناصر، قبل أن يرحل إلى الزاوية الدلائية لاستكمال دراسته وتعميق معارفه وتوسيع تحصيله العلمي. يقول أحمد أحزي في ترجمته: قرأت عليه في صغري الكراريس والرسالة والجرومية والألفية، وحضرت مجالسه إلى أن أرحل من بلدكم إلى الزاوية الدلائية صدر أربعة وستين بعد الألف⁽⁵⁾. إلا أن هذا

(1) م نفسه، ص: 289.

(2) م نفسه، ص: 393.

(3) م نفسه، ص: 424-426.

(4) محمد المكي بن ناصر، الروض الزاهر، ص: 210.

(5) قرى المجلد، ص: 24.

العالم لم يختلف - فيما يبدو - سوى فهرسته والتي ضمنها بعض آياته الشعرية التي تكشف عن ميولاته الأدبية، منها قوله إثر سفره في رحلة حجازية: [الطويل]

| | |
|---------------------------------|---------------------------------------|
| حللنا بسواد للمذاكيك ينسب | فهيج لوعة تذيب وتشحب |
| فقللت ونار البين قد توقد حزنهما | حببي رسول الله أحلى وأعذب |
| هنيئاً لنا إذ صرنا أهلاً لوفده | تزاح به عنا الكروب وتذهب |
| هنيئاً لنا لننا السعادة والمنى | بوفد على الحبيب المقرب ⁽¹⁾ |

وقوله في الاشتياق إلى شقيقه الشيخ محمد بن ناصر: [الطويل]

| | |
|-----------------------------|---|
| أيا راكبا إما عرصت فبلغن | شقيقي من (دارا) البهي عمدا |
| وقولا له يا ثمرة القلب إنني | أسير ذنوبي أورثتني تمردا |
| فمن بدعوة ينيل سعادة | ولا أراني صرت فعمما غلدا ⁽²⁾ |

ويعد أحمد الخليفة أحد رجال العلم الكبار في عصره، لما عرف عنه من مشاركة واسعة في مختلف العلوم والفنون، فقد تصدر للتدريس بالزاوية، وتلقين الأوراد وتربية المريدين. وهذا ما دفع بالعديد من العلماء وطلبة العلم إلى التوجه إلى الزاوية للاستفادة من علم هذا الرجل فقد اجتمع في حياته في مدرسة الزاوية، ثلاثمائة من أستاذ وعالم ومتعلم وطالب⁽³⁾. وإلى جانب اهتمامه بالتدريس والتربية وتلقين الورد للفقراء، فقد كان الشيخ أحمد مولعا بالكتابة والتدوين والتأليف، وكانت له مراسلات ومكاتبات مع عدد من علماء عصره وأدبائه. واستطاع، بفضل شخصيته العلمية، أن يربط علاقات متينة مع معاصريه من مختلف المناطق المغربية، وهذا ما ساهم في توسيع المد الناصري في المجتمع المغربي.

ومن العلامات الدالة على شخصيته العلمية أنه كان مولعا باقتناء الكتب وانتساخها على طريقة والده. وبذلك عمل على إنماء رصيد الخزانة الناصرية من الكتب. فقد ذكرت المصادر أنه اشترى بمصر في آخر حياته مائة مثقال من الكتب، ولم يكن يمنعها من مستحقها. وثبت عنه أنه كان يضطر لاستئصال المال لاقتناء الكتب. من ذلك ما أورده ابن عبد السلام الناصري أن الشيخ في حجة الأخيرة تسلف من الشرايبي

(1) فهرسة الحسين بن ناصر، ص: 34-35

(2) م نفسه، ص: 37

(3) الروض الزاهر، ص: 293

الفاسي ساكن مصر آلافا من المئات، فاشتراها كلها كتباً⁽¹⁾. واشترى بمكة نسخة من صحيح البخاري؛ النسخة اليونانية⁽²⁾، بتسعين ديناراً. وجد منها نسخة من ثلاثين جزءاً بخط مغربي، وهو أول من أدخلها المغرب⁽³⁾. وحتى يحافظ على هذا الرصيد الهام من الكتب ضبط الشيخ إجراءات الإعارة⁽⁴⁾، ويميز بين الكتب بعلامات تحدد حقولها المعرفية⁽⁵⁾. كل ذلك يكشف عن البعد الثقافي في شخصية الشيخ أحمد الخليفة. ولم يكن هذا الاهتمام الكبير بالمسألة الثقافية إلا ثمرة للتكوين العلمي العميق الذي تلقاه الخليفة، فقد أخذ عن أبيه وحضر عليه في التفسير والحديث والعربية وأصول الدين وغير ذلك. وعن الإمام أبي سالم العياشي سمع منه الصحيح وأجازه فيه وفي غيره. وعن الشيخ أبي عبد الله محمد بن فتوح التلمساني وعن الفقيه أبي العباس الجزولي. ورحل إلى المشرق فأخذ عن الملا إبراهيم بن حسن الكوراني وأجازه. وبمصر عن الشيخ المناني، وعن أبي العز بن أحمد العجمي. وأجازه أيضاً عبد الله ابن سالم البصري. وأشياخه بالإجازة من أهل الشام والحجاز يطول تتبعهم⁽⁶⁾.

ومن الشخصيات العلمية البارزة بالزاوية الناصرية الأديب عبد الله بن محمد بن ناصر (ت 1091) وهو من كبار أساتذة الزاوية وأحد اللغويين. كانت له عارضة قوية في مسائل اللغة والنحو، بحيث كان يسميه والده سيويوه. كما كان له اهتمام بالعلوم الفقهية والحديثية والقراءات، ومن مؤلفاته مصنف في القراءات وروايات القراء⁽⁷⁾. وتقاييد كثيرة لكو جمعت لكانت مجلداً مستقلاً⁽⁸⁾. كما كان له ميل إلى الأدب وإلى إبداع الشعر، وبصفة خاصة المنظومات الفقهية.

أما الأديب علي بن محمد بن ناصر (ت 1118). فهو من أبناء الشيخ ابن ناصر ممن استهواه الأدب، شعره ونثره، وكانت له مشاركة في مجال الإبداع الشعري، وبصفة خاصة في صناعة المنظومات الفقهية والتقاريط. ومن أشعاره قصيدته الطريفة في غرض المجاء، وهي مرتبة على حروف المعجم: [الطويل]

(1) الزاوية... ص 31

(2) ما تزال هذه النسخة موجودة و سلامة لحام الملكية جاء له: ملك لله تعالى يد أحمد بن ناصر كان الله له بمكة المشرقة بثمانين ديناراً ذهباً، النظر: مخ م و: 481/قف

(3) الزاوية... ص 18

(4) جعل للمخزاة موظفاً يسمى الزمام يتعهد المخزاة ويجمع في نهاية السنة ما في أيدي الطلبة من كتب. انظر: ابن عبد السلام الناصري، الزاوية... ص 46.

(5) الدور المرصدة... ص 60

(6) م نفسه، ص 63

(7) مخ م مخزوات الناصرية رقم 1530 ضمن مجموع

(8) الدور المرصدة، ص 232

أكبر ما قد كنت في السر أكرم لأن لسان الحال عني يترجم
بدوت وما قد كنت أعرف حاضرا وسكني البوادي لا يحل ويحرم
تكلفت سكتها وكان ضرورة وفي باطني أمر به الله يعلم⁽¹⁾

أما الجيل الثاني من أبناء البيت الناصري فقد اتجه نحو الأدب ومال إلى الإبداع الشعري نظما وتذوقا. ويحتل الشيخ موسى بن ناصر (ت 1142) موقع الزعامة في هذا التيار. فقد كان مهووسا بالشعر كثيرا من قرضه جيدا في نظمه. فخلف رصيда شعريا مهما يعكس مستوى الحضور الشعري في ثقافة الأديب الناصري. ومن أشعاره البليغة قوله في الوصف: [الكامل]

ضحك الزمان وأشرقت أهامه والبدر حلل بأسمعد لم تعهد
وبدا الربيع بوجهه متيسما بضواحك من نرجس وزمرد
وتيسمت غصن الرياض وزهرها من أبيض ومعصر ومورد⁽²⁾

انتقلت هذه الموهبة بالوراثة إلى بعض أبنائه، فكان منهم من وجد في الشعر ضالته وهواه. وأخص بالذكر ولديه أحمد بن موسى (ت 1156) ومحمدا المكي بن موسى (ت بعد 1184). فقد كان الأول أبرز أديب في الزاوية بعد والده. وكان له مشاركة مهمة في مجال الشعر، ويمكن اعتباره شاعر الزاوية الأول. يتميز شعره بمهارة الأسلوب الرفيع وبجمال صوره وتعبيره ويتنوع مواضعه. ومن شعره قوله: [الكامل]

ودعت من أخرى فلما أن نأى أنكرت قلبي إذ غدا مشطورا
لطفقت أركض خلفه فإذا النوى بالسهمرة ردني مقهورا
رفقا بمهجة مدنف يا مالكي إن النوى عهدني به مقصورا⁽³⁾

أما شقيقه محمد المكي فقد اختار المشاركة العلمية في الكثير من العلوم والفنون، وركز كثيرا على مجال الرواية والتأريخ والتوثيق. وبفضل هذه الميول العلمية، تعاملت للتأليف والتصنيف. وتمد كته وتصانيفه ودواوينه النثرية أهم المصادر التي جمعت تراث البيت الناصري⁽⁴⁾.

(1) م نفسه، ص: 279

(2) الرفض الزاهر، ص: 363

(3) الرياحين الوردية، ص: 55 مخ م و 1864/ د ضمن مجموع

(4) لصاحب هذا الكتاب دراسة جامعية تناولت بالتحليل الأعمال التأليفية والإبداعية لهذا العلم. انظر: محمد المكي بن ناصر الدوي، تراثه العلمي والأدبي: تصنيف ودراسة. رسالة جامعية بإشراف الدكتور عبد الله المارابط القرخي، بكلية الآداب بطنوان

ويختتم القرن الثاني عشر بأوج نشاط أحد أكبر العلماء الناصريين، وهو الأديب والرحالة والفقيه المخضرم محمد بن عبد السلام الناصري⁽¹⁾ (ت1239). فقد جمع بين نشاط التدريس وفعل التأليف. وكان ذا علم غزير، بحيث أخذ عن طائفة من أعلام العصر، حضر في فاس مجالس محمد بن قاسم جوسوس، ومحمد التاودي بن سودة، ومحمد بن الحسن بناني، وإدريس بن محمد العراقي، وأبي العباس الشرايبي الذين أجازوه إجازة عامة، كما أجازوه أيضاً محمد بن أحمد الحضيكي السوسي، وأحمد بن محمد الوردازي التطواني، ومحمد بن أبي القاسم السجلماسي⁽²⁾. ومن الاهتمامات العلمية للشيخ ابن عبد السلام الناصري نظم الشعر الوعظي. ومن نماذجه، قوله: [بسيط]

| | |
|---|------------------------------|
| ما الخير إلا الذي اختاره الله | لله في الخلق ما اختارت مشيئة |
| ما لامرئ حيلة فيما قضى الله | إذا قضى الله فاستسلم لقدرته |
| تجري الأمور على ما قدره الله ⁽³⁾ | تجري الأمور بأسباب لها علل |

د- حركة التدريس والتكوين العلمي

نشطت عملية التدريس في مدرسة الزاوية، وفتحت أعين الطلبة وعقولهم على مختلف العلوم والفنون. وهذا ما يشير إليه الشيخ الحسين بن ناصر (ت1091) في حديثه عن مقروءاته التي تلقاها من شقيقه الشيخ الأكبر بقول: "تختمت على الشيخ الشقيق شمس المعارف سيدي محمد بن ناصر غنصر خليل بن إسحاق ست مرات، والرسالة مرة، والتسهيل لابن مالك خمس مرات، وشرحه لابن عقيل مرتين، والأول من المرادي مرة، وكافية ابن الحاجب، وشرح الرضى الشريف مرة، واليدوني مرة، والكراريس كذا مرة، والخزرجية ثلاث مرات، وابن عطية على الفرائض مرتين، والقلصادي مرتين، والصغرى للسنوسي وشرحه عليها ثلاث مرات، والجزائري وشرح السنوسي عليه مرتين والخوصي وشرح السنوسي عليه مرتين، والكافي في علم القوافي مرة، والمقدمة وشرح المؤلف عليها مرتين، والألفية لابن مالك ثلاث مرات، والجرومية والمكودي عليها ثلاث مرات، وابن عباد على الحكم مرتين، وبعض الإحياء للغزالي، وسلاح المؤمن، وبعض الترغيب والترهيب، والتمهيد لابن عمرو بن عبد البر. وختمت عليه البخاري زهاء ست مرات، ومسلما مرة، وسمعت عنه مواضع من إيفلاح أبي علي الفارسي، ومن الجمل للزجاجي، ومن

(1) تنظر ترجمته مفصلة في: مقدمة تحقيق الزاوية فيما أحدث من الباع بأمر الزاوية محمد بن عبد السلام الناصري تحقيق وحرارة: عبد الحميد

خهالي ص(8 - 34) دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 1 2003 - 1423

(2) محمد الأغصير، الحياة الأدبية في المغرب... ص: 368

(3) طلمة المشتري ج/ 2/ 165

كتاب سيبويه، وتذكرة الصميري، ومفصل الزخشي، وقرأت عليه جل جمع الجوامع (للسيوطي) ⁽¹⁾ وبعض الجامع الصغير والجامع الكبير، ونصف ختمه (كهيعص) إلى (من الجنة والناس) برواية ورش وقالون أداء وتفسيراً وإعراباً. وكفاية المتحفظ نحو من خمس مرات، والفصيح، وموطأ مالك، وابن المرحل، وتهذيب البراهمي إلى النكاح، وبانت سعاد، ولامية العرب ⁽²⁾.

هذه اللائحة الفهرسية مهمة في استجلاء الصورة الحقيقية للتكوين العلمي في مدرسة الزاوية. كما أنها مفيدة في تحديد الاختيارات العلمية التي تأسس عليها المشروع الثقافي للزاوية الناصرية. ولا شك في أن الاهتمام بالعلوم الدينية يطفئ على هذا الجرد، ويتلوو الاهتمام بالمسائل اللغوية والنحوية، ثم يأتي الأدب في المرتبة الثالثة. والذي يمكن ملاحظته من خلال عناوين هذه المواد المدرسية أن التكوين العلمي في برنامج الزاوية تميز بالفتح والتحرر من وصاية العقلية الصوفية كما هو الشأن في بعض المراكز الثقافية الأخرى. لم يكن الاهتمام بالعلوم الشرعية ليصرف مدرسي الزاوية عن الاهتمام بعلوم اللغة والعروض والأدب وغيرها. وهذا الاختيار يدل على سيادة تصور ناضج ومتطور لمفهوم الثقافة. فالانفتاح على مختلف المعارف والعلوم يزيد من مبركات الطالب، ومن سعة ثقافته، مما يكون سبباً في إغرائه وتشجيعه على تعاطي للعلم وطلب التحصيل. لأنه كلما تحور العلم من الوصاية المتزمتة والتوجيه الجامد إلا وكان الإقبال على العلم تلقائياً ومكثفاً.

وإذا أضفنا إلى هذا التنوع المعرفي والفتح العلمي وجود كبار علماء الفترة ورموز الفكر والأدب ضمن الفريق التربوي بمؤسسة الزاوية، ندرك حجم الإشعاع الذي سيكون لها، ومستوى الاستقطاب الذي ستمارسه في المجتمع المغربي. فقد التف حول الشيخ ابن ناصر خيرة علماء عصره أمثال والمرغيشي (ت 1089) وأبي سالم العياشي (1090) وعبد الملك بن محمد الروداني (ت 1094) والحسن اليومي (ت 1102) ومحمد بن أبي الفتوح التلمساني (ت 1112) وعبد الملك التجموعي (ت 1118) وأحمد بن عبد القادر التاستاوتي (ت 1127). هذا بالإضافة إلى أبناء الأسرة الناصرية كالشيخ الحسين بن ناصر وعبد الله بن ناصر (ت 1091) وعلي بن ناصر (ت 1109) وأحمد الخليفة (ت 1129).

وبعد هذه الكوكبة النيرة الرائدة، توافد على الزاوية علماء آخرون لمشاركة من سبقهم فضل التدريس والدراسة بهذا المركز العلمي، ومنهم أحمد أحزي المشتوكي (ت 1128) وإبراهيم السباعي (ت 1135) وإدريس المنجرة (ت 1137) والحسين بن شرحبيل البوسعيد (ت 1143) ومحمد الحوات العلمي (ت 1161) بالإضافة إلى أبناء الأسرة الناصرية كالأديب موسى بن محمد بن ناصر (ت

(1) كتاب (جمع الجوامع) ينسب لابن السبكي (ت 769) ولعل نسبه للسيوطي مخرف من الناسخ.

(2) فهرسة الحسين بن ناصر، ص: 1 - 2.

(1142) وأبناؤه محمد بن موسى بن ناصر (ت 1138) وأحمد (ت 1156) وجعفر (ت 1157) ومحمد المكي (بعد 1184). ثم برز بعدهم الشيخ يوسف الناصري (ت 1197) ومن تبعه من أبناؤه.

وكان لهذا التجمع العلمي تأثير إيجابي على القرائح والمواهب والملكات. إذ تحركت فيه العقول وتزاحمت فيه الفنون وانسابت فيه الأقلام إبداعاً وتأليفاً وتصنيفاً. فتقاطر أعداد من الطلبة من كل فج عميق على هذا المنهل العذب، وعم كل عاشق للعلم والمعرفة وجهه ومطيته شطر الزاوية⁽¹⁾. فقد كان طالب العلم محفواً بخيرة علماء العصر، مفتحاً على مختلف المعارف، ينهل من ينابيع الصافية للثقافة العربية الأصيلة، يغذي فكره بأحسن ما أنتجه عباقرة الفكر العربي والإسلامي في مجال اللغة والأدب. وهي خطوة كاد يتفرد بها طلبة العلم بالزاوية الناصرية دون غيرهم تقريباً في المراكز العلمية الأخرى في مختلف جهات المغرب، حتى وإن كانت من المراكز العريقة مثل مدينة فاس، إذ أن معظم المؤلفات المذكورة التي سجلها الحسين بن ناصر في فهرسته، من ضمن مقروءاته في النصف الثاني من القرن الحادي عشر الهجري، قد انقطع تدريجياً في فاس مثلاً، منذ بداية القرن التاسع الهجري⁽²⁾.

ولتوفير الشروط الضرورية لطلب العلم والأكليات الأساسية للإنجاح العملية التعليمية عمل شيوخ الزاوية على إيجاد المرافق الأساسية لتنشيط الفعل الثقافي داخل الزاوية وتحريك دواليه وتحفيز رجاله. فبدأ التفكير مبكراً في إنشاء خزانة للكتب لتلبي حاجات المتعلم من المصادر الأساسية في التكوين العلمي، ولتشجيع الطلبة على التحصيل والبحث والإقبال على العلم والمعرفة.

لقد بدأ مشروع الخزانة الناصرية مع جهود الشيخ ابن ناصر الذي كان شغوفاً بالكتب، مولعاً بجمعها. بل إنه كان يجعلها من أولوياته في بناء مشروعه العلمي. وهذا ما يدل على التضجج الفكري الذي تميز به الشيخ، كما يدل على أن الزاوية الناصرية تأسست على العلم وطلب المعرفة وليس على التربية الروحية والأعمال الاجتماعية فقط.

لقد حظي الكتاب في الزاوية الناصرية باحترام شديد، وتصدر كل الأولويات والاهتمامات، وبذل شيوخ الزاوية من أجله كل طاقاتهم المادية، واستغلوا كل مناسبة للظفر به. وراهنوا على علاقاتهم الشخصية والعلمية لدعم مؤسساتهم برصيد من المؤلفات العلمية. فكان الكتاب أعز مطلب في تلك المؤسسة النائية المتاخمة للصحراء. ولذلك نجد الشيخ يؤثره على نفسه، إذ يحكي عنه أنه لما أهدى إليه أحد تلامذته حصيراً ليتخذ فراشا لنومه. فضل الشيخ أن يجعله بساطاً يضع فوقه كتبه لحمايتها من الرطوبة والتلف⁽³⁾.

(1) قدر محمد المكي عدد الطلبة والأساتذة بموالي (للاستاذة طالب من أستاذ وحام ومعلم)، الروفيس الزاهر، ص: 293.

(2) بورفيس السكوري: ظاهرة الشروح الأدبية بالمغرب... القسم الأول، ص: 189.

(3) الدرر المرمعة، ص: 342.

ولعل مثل هذا الحرص هو ما دفع مارسيل بودان M.BODIN إلى القول بأن الشيخ أصيب بحمى الكتب⁽¹⁾.

ومثل هذا الحرص الشديد في تنشيط عملية النسخ داخل المؤسسة، وتكليف فريق من الطلبة بهذه العملية، بل إن الشيخ نفسه شارك في هذه العملية، فقد نُسخ بيده الكريمة عدة كتب، منها القاموس المحيط والقاموس الوسيط، والمرادي على التسهيل، ونوادير أبي علي القالي، وبعض العقد لابن عبد ربه⁽²⁾. ومن جملة الكتب التي عمل على نسخها بنفسه كتاب الأمالي لأبي علي القالي⁽³⁾.

وغير خفي ما لهذه الكتب من قيمة علمية وأدبية ولغوية، مما يدل على الخلفية العلمية الموجهة للحياة الثقافية في الزاوية الناصرية. فالأدب حاضر بقوة في كل موقع ونشاط، حاضر في البرامج الدراسية وحاضر في المقررات والكتب المتوفرة بالمؤسسة، ولم يكن الاهتمام به عرضياً أو هامشياً، بل كان جزءاً من المشروع الثقافي الناصري. ويؤكد على هذا الرأي سعي الشيخ ابن ناصر إلى امتلاك كل كتاب أدبي في ملك أحد تلامذته أو أقرانه من العلماء. فقد كان يتبع أخبار الأبناء والمؤلفين، ويراسلهم من أجل الحصول على نسخ مما ألفوه أو مما توفر لديهم من كتب. وهكذا نجد مراسل تلميذه اليوسي بخصوص كتابه "زهر الأكم" قائلاً: "إن أنت أتممت كتاب الأمثال الذي أنت في تأليفه منذ سنين، فابعث إلينا منه بنسخة"⁽⁴⁾. ومراسل الشيخ أحمد أذفال كي يعبره بعض الكتب اللغوية كشرح المرادي على التسهيل، وشرح الشمني على مغني اللبيب⁽⁵⁾.

كل هذه النصوص تؤكد على أن الشيخ ابن ناصر بدأ مشروعه على أساس علمي خالص. بل يمكن اعتبار نشاطه في تلك المرحلة الحرجة من تاريخ المغرب، وفي تلك المناطق النائية، نوعاً من البطولات والإنجازات الحارقة التي استطاع بها تغيير معالم المنطقة من الناحية العقلية والدينية، بل استطاع بها تحقيق طفرة نوعية في مجال الثقافة في البلاد المغربية، الشيء الذي جعل الأبناء والعلماء وطلبة العلم يستهينون بالحواجز الجغرافية والظروف الطبيعية القاسية من أجل التواصل مع هذا المركز العلمي الشامخ. فهذا الثراء العلمي جعل الصعاب تهون في أعين عشاق العلم والمعرفة، فتقاطروا فرادى وجماعات، بل إن من العلماء من أراد أن يشارك في هذه النهضة العلمية ببعض الكتب لينال الفضل والثواب. فكان من العلماء من أهدى للشيخ ما لديه من كتب ودرر علمية يقول ابن عبد السلام الناصري في هذا الصدد ثم إن الإمام أبا

(1) M. Bodin, Archives Berbères VIII, p. 273

(2) الدرر المرسعة، ص: 342، الروض الزاهر، ص: 192.

(3) حمد النورني: دليل خطوط دار الكتب، ص: 24.

(4) حمد المكي: إتحاف المعاصر برسائل الشيخ ابن ناصر مخ ح 5491، ص: 2.

(5) م. نفسه، ص: 8.

زيد عبد الرحمان المكتاسي، أهدى لشيخه ابن ناصر المذكور، نسخة عتيقة رباعية من ثمانية عشر جزءاً... ثم تنافس تلامذته اليوسي والتجموعي والعياشي وأبو الحسن علي المراكشي في ذلك⁽¹⁾.

هذا الحرص الشديد على بناء صرح هذه الخزنة الرائدة، ظل هاجساً يراود كل الشيوخ الناصريين الذين تداولوا رئاسة الزاوية، فقد أصبح تقليداً علمياً أصيلاً في تاريخ مؤسساتهم. فالاهتمام بالكتب تحول إلى هاجس وتقليد علمي في طقوس الزاوية. فالشيخ أحمد الخليفة أتفق مالا كثيراً لاقتناء الكتب، خصوصاً في رحلاته للحج. فقد كان يعود عملاً بزيادة علمي وفير⁽²⁾ تدعماً للنشاط التعليمي وتقوية للتكوين الثقافي بالزاوية.

واستمر هذا الحرص على اقتناء الكتب واتساعها وتطعيم الخزنة بها مع ولاية الشيخ موسى الناصري الذي عمل بوصية سلفه⁽³⁾ فزاد في رصيد الخزنة بالاقتناء والاتساع. وقد اعتنى بصفة خاصة بالكتب الأدبية لشغفه الكبير بالأدب تذوقاً وإبداعاً. فكان صاحب الفضل في توفير كتاب (أزهار الرياض في مناقب عياض) للمعري⁽⁴⁾ وغيره من الكتب. وكان كلما سافر إلا وعاد إلى الزاوية محملاً بالكتب ليوفر للطلبة أمهات المصادر، وكل ما يحتاجونه من مادة علمية.

وشارك علماء الزاوية وأتباعها في هذا المشروع العلمي الكبير، فأضافوا خزاناتهم إليها ليزيدوا من رصيدها، وليدعموا نشاطها الثقافي حتى أصبحت من أكبر وأعظم الخزانات المغربية. ومن العلماء الذين شاركوا في هذه العملية العلامة أحمد بن إبراهيم السباعي، وأحمد أحزي، وعلي الدمناتي⁽⁵⁾.

كانت هذه الأرضية الخصبة وهذه المعطيات مشجعة على ممارسة فعل التدريس والتلقين والتكوين الثقافي في مدرسة الزاوية، وقادرة على خلق مناخ علمي وفضاء مناسب للتلقي والتحصيل والإقبال على حلقات الدرس والإقراء. فغصت المجالس بالطلبة والمتعلمين كما غصت جنبات الزاوية بالفقراء والمريدين، وكان هذا الإقبال الكبير إرهاباً حقيقياً لحركة علمية مثمرة ومتجة كان لها أثر واضح في الساحة الثقافية بالبلاد، بالنظر إلى عدد المتخرجين من هذه المدرسة، وباعتبار المستوى العلمي الرفيع الذي حصل عليه كل متخرج.

والحديث عن حركة التدريس والتكوين يدعونا لإلقاء نظرة على المناهج التعليمية المتبعة في مدرسة الزاوية. والذي يمكن قوله في هذا الموضوع أن الطرق المتبعة في حلقات الدرس قد طغى عليها عنصر المحافظة والتقليد والبساطة. وهو المنهج القائم على الحفظ والتلقين والشرح وحل المشاكل من الكلام

(1) المزاييا بما أحدث، ص: 18.

(2) قيل إنه اشترى بمصر في آخر حياته مائة مقال من الكتب.

(3) كان أحمد الخليفة قد أوصى قبل موته بحفظ الخزنة ورعايتها، انظر: الناصري: المزاييا...، ص: 46.

(4) الروض الزاهر، ص: 359.

(5) محمد التولي: دليل خطوط دار الكتب الناصرية، ص: 25 - 26.

والاقتصار على الظواهر دون الإبحار في عوالم التأويلات والمناقشات والمدارسات النقدية. فقد كانت هذه الطريقة التعليمية مناسبة لتلك الطزفة الحرجة من تاريخ المغرب الثقافي التي تميزت بالعزوف عن العلم ومجالسه وتفشي الجهل ومظاهره. كما أنها مناسبة لتلك البيئة على المستوى السوسيو- جغرافي، من حيث سيادة اللهجات البربرية، والانزعال وراء الجبال في أحضان الصحراء. كل هذه العوامل الموضوعية، كانت تتطلب التعامل برفق مع المتعلم واستدراجه إلى مجالس الدرس بحكمة دون تعسير أو تنفير، وتلقيه العلم والمعرفة بما تيسر من الوسائل والطرق والأساليب. وقد كان شيوخ الزاوية وأساتذتها على علم بالواقع الاجتماعي المحيط بهم، فحاولوا تكيف المناهج التعليمية مع معطيات هذا الواقع ليتحقق الانسجام والتواءم بين الخطاب المدرسي ووضعية المتعلم الاجتماعية والثقافية.

التزم الشيخ ابن ناصر بهذه الطريقة التعليمية وحافظ عليها في مجالسه، فقد كانت عاداته في جميع العلوم تقتصر على صورة المسألة طلباً للفائدة، وتحصيل الفهم للمتعلمين. وكثيراً ما كان يقول ﷺ للطلبة. إن الاقتصار على صورة المسألة أنفع للمبتدئين والإكثار من الأتقال أضر للمتعلمين⁽¹⁾. وكانت دروسه عبارة عن تلقين للمعارف وشرح للمسائل لغويًا واصطلاحياً وتصحيح المتن وهي الطريقة التقليدية المعروفة بـ (حل المتن)⁽²⁾. ويعود تاريخ هذه الطريقة التعليمية إلى الشيخ ابن عرفة (ت 803هـ) الذي كان أول من وظفها وروج لها⁽³⁾. ثم تلقاها عنه تلامذته من بعده. ويعد الشيخ محمد بن المهدي الجبراري (ت 983هـ)⁽⁴⁾. من العلماء الذين أحيوا هذه الطريقة وكرسوها في مجالس العلم والإقراء. وكان يعتبر أن حقيقة الإقراء، تصحيح المتن، وحل المشكل، وإيضاح المقفل، وزيادة غير ذلك ضرورها بالمتعلم أكثر من نفعها⁽⁵⁾. ولقد كانت هذه الطريقة التعليمية هي الأكثر استجابة لواقع المتعلم في تلك الفترة، والأكثر فاعلية وتأثيراً في الوسط التعليمي. فلذلك نجد الشيخ ابن ناصر يحرص عليها سواء في تدريسه للعلوم الشرعية أو في تلقينه لمسائل اللغة والنحو، بل يوظفها كذلك حتى في تدريسه للأدب والشعر⁽⁶⁾.

(1) الدور المرمضة، ص: 358.

(2) محمد حجي، الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين، ج 1 / 94. منشورات المغرب للتأليف و الترجمة، 1396-1976،

(3) عبد الله الترقي المريب، فهارس علماء المغرب، ص: 487، منشورات كلية الآداب تطوان، ط 1. 1420 - 1999.

(4) ترجمته في: أحمد بن القاضي: دوة البحال في فرة أسماء الرجال، ج 2 / 214، المطبعة الجفينة، الرباط 1934. ابن عسك: دوة

الناشر لحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن الماشر، تحقيق محمد حجي، ص: 94 الرباط، 1396-1976. أحمد بابا التبيكي: نيل

الابتهاج بتطويز النهج، ص: 339، مصر- ط 1- 1351. أحمد أزي: هداية لللك العلام، ص: 288 مخ م و 190 / ق. الدور

للمرمضة، 316. محمد حجي: الحركة الفكرية، ج 1 / 95.

(5) عبد الله الترقي: فهارس علماء المغرب 488 - 489، وانظر: محمد المكي بن ناصر: الدور المرمضة ص: 316.

(6) انظر أبو علي البوسي، المحاضرات، نشر محمد حجي، ص: 168، الرباط، 1396-1976.

هـ- حركة التأليف والتصنيف

إن القلم الناصري الذي كان يمارس عملية النسخ والنقل الحر في المؤلفات والمصنفات، امتد فضوله ليشاغب في ساحة الكتابة ومضمار التصنيف وليشارك في حركة الإبداع والتأليف. لأن الناصري رفض أن يكون متلقيا سلبيا يعيد إنتاج ما أبدعه غيره. إذ وجد في نفسه القدرة على ركوب هذا الخضم ومواجهة أهواله وأمواجه. وهكذا أشهر العديد من أبناء البيت الناصري أقلامهم، ولكن هذه المرة، لغرض وجودهم في حلبة المؤلفين ومزاحمة فرسان الكتابة والإبداع. وقد شحذوا أقلامهم لهذه المهمة، ووطنوا أنفسهم على الإتيان بكل مفيد من القول ويكل بديع من الفنون.

بدأت هذه النزعة التأليفية بسيطة، تكفي برواية النصوص والمتون، لكنها سرعان ما تحولت إلى عملية إبداع حقيقية، فيها من الأصالة والعمق والتنوع ما يجعلها حركة تأليفية وإبداعية متميزة، شكلت إضافة نوعية في خزانتنا المنغرية. ولم يكن الدافع إلى الخوض في عالم الكتابة والتأليف فنيا خالصا، وإنما كان استجابة لظروف موضوعية ثقافية واجتماعية. إذ لم تكن الكتابة غاية أو هدفا مقصودا لذاته، وإنما جاءت لتلبي حاجات الإنسان والمنطقة والمجتمع بكامله. ويمكن تحديد خلفيات الكتابة والتأليف في الزاوية الناصرية في الاتجاهات التالية: الاتجاه التعليمي الاتجاه التوثيقي الاتجاه الفني.

- وعليه، فإن المؤلفات التي سطرها أبناء البيت الناصري لا تخرج عن هذه الأشكال الثلاثة. فهي:
- إما أنها تلبي حاجات المتعلم وتوفر له ما يحتاجه من علوم ومعارف.
- وإما أنها تعمل على تحقيق الإشعاع للمنطقة الدرعية وترجمة رجالها والتعريف بجمالها الطبيعي والجغرافي وحفظ تراثها الثقافي.
- وإما أنها تأتي واصفة لأعماق وجدان الأديب، مفصحة عن رؤيته إلى الحياة والكون.

إن حركة التأليف والكتابة والإبداع التي انطلقت في الزاوية، ما هي في الحقيقة إلا ثمار لذلك الجو الثقافي الخصب المشجع على العطاء والإنتاج، خصوصا وأن رحاب الزاوية قد احتضنت ذوي القلم الخصب من علماء العصر وأدبائه. فوجود أمثال اليوسي والعباشي وأحزي والتستايي والحوات وغيرهم ضمن الفريق التربوي لهذه المؤسسة كفيل بأن يترك أثره في تلاميذ هذه المؤسسة، فيغري الكثير منهم بالانتقال من مستوى التلقي والاستهلاك إلى مستوى التجريب والعطاء. فقد تربى أبناء البيت الناصري في أحضان علماء موهوبين، وعاشوا حملة القلم ورجالها، واحتكوا بالكتاب بشكل يومي، وأدركوا قيمته وأهميته. فكان هذا ما ساعدهم على الإقبال على ممارسة فعل التدوين والكتابة والتصنيف. وهو ما يعطي المصداقية للدرس العلمي في الزاوية الناصرية ويبرهن على جدية العملية التعليمية بها.

- مساعدة الإخوان من الحشم والأعوان على ما يعين على البر والتقوى ويصرف عن الإثم والعدوان.
- الشيخ الحسين بن ناصر (ت 1091)
فهرسة⁽¹⁾.
- مقطعات وأبيات شعرية ضمن فهرسته.
- الشيخ أحمد بن ناصر (ت 1129)
الرحلة الناصرية⁽²⁾.
- التصليبة الناصرية⁽³⁾.
- شرح لقصيدة اليوسي⁽⁴⁾.
- تأليف لرسائل والده⁽⁵⁾.
- كتاب التعريف بوالدته حفصة الأنصارية⁽⁶⁾.
- كرايس في تصنيف الطرور والحواشي⁽⁷⁾.
- منظومة في مناسك الحج (نحو 100 بيت)⁽⁸⁾.
- عبد الله بن محمد بن ناصر (ت 1091)
مصنف في القراءات وروايات القراء⁽⁹⁾.
- تقايد علمية (لو جمعت لكانت مجلدا مستقلا)⁽¹⁰⁾.
- علي بن محمد بن ناصر (ت 1109)
نصائد ومتنومات⁽¹¹⁾.

-
- (1) م خ و 506 / ج، م خ غ لطوان / 10.
 - (2) طبعة حصرية بفاس 1320 وله رحلتان أخريان مفقودتان، انظر: الدور: ص: 66.
 - (3) م خ و 1855 / د.
 - (4) م خ و 2551 / د.
 - (5) انظر الدور المربعة، ص: 434.
 - (6) م نفسه، ص: 501.
 - (7) م نفسه، ص: 354.
 - (8) انظر: عبد الميز بن عبد الله: حكمة الصوف الإسلامي ج 2 / ص: 142.
 - (9) النوني: دليل خطوط دار الكتب الناصرية (خزانة الكور، رقم 1530).
 - (10) الدور المربعة، ص: 232.
 - (11) الروض الزاهر، ص: 279 - 280.

- نسيم الوردية على متن البردة (شرح) ⁽¹⁾.
- موسى بن محمد بن ناصر (ت 1142)
قصائد شعرية لم تجمع ⁽²⁾.
- تقايد متفرقة ⁽³⁾.
- أحمد بن موسى بن ناصر (ت 1156)
قصائد كثيرة لم تجمع ⁽⁴⁾.
- شرح غنيمة العبد المنيب (لم يتمعه).
- محمد المكي بن موسى بن ناصر (ت بعد 1184)
إنحاف المعاصر برسائل الشيخ بن ناصر ⁽⁵⁾.
- الدرر المرصعة بأخبار صلحاء درة ⁽⁶⁾.
- الروض الزاهر في التعريف بابن حسين وأتباعه الأكابر ⁽⁷⁾.
- البرق الماطر في شرح النسيم العاطر ⁽⁸⁾.
- الرياحين الوردية في الرحلة المراكشية ⁽⁹⁾.
- طليعة الدعة في تاريخ درة ⁽¹⁰⁾.
- الكناشة الناصرية ⁽¹¹⁾.
- فتح الملك الناصر في إجازات مرويات بني ناصر ⁽¹²⁾.

(1) مخ خ ح 13473.

(2) انظر (الدرر المرصعة) - (الروض الزاهر) - (الدرة الجليلية)، مواضع متفرقة.

(3) انظر: مجموع خطوط مؤسسة حلال الفاسي رقم: 534/ع تتخلل الصفحات من 404 إلى 605

(4) انظر الدرر - الروض - الرياحين الوردية - البرق الماطر - الكناشة الناصرية (مواضع متفرقة).

(5) مخ خ ح 5491. مخ خ بونيرة 14/درك. مخ خ الجامع الكبير. بوزان رقم 510. انظر: محمد المكي بن ناصر، تراث الملعي والأديبي (آثاره) في الباب الأول.

(6) مخ م و 264/ك. مخ م و 3785/د نسخة مصورة عن مخ خ ح 11044. مخ م و 2637/د. والكتاب حقق ضمن رسالة جامعية ل محمد الحبيب النوسي كلية الآداب الرباط 1988

(7) مخ خ ح 11861/ز. مخ م و 2261/ك. مخ م و 187/ق. مخ خ ح 3443/ز ضمن مجموع

(8) مخ م و 1864/د ضمن مجموع.

(9) م نفسه. و مخ م و 88/ج ضمن مجموع.

(10) مخ م و 3786/د ضمن مجموع

(11) مخ خ ح 12029

(12) مخ م و 88/ج ضمن مخ م و 323/ك. مخ خ ح 10939 ضمن مجموع

- الدروع والظبا في دفع الطاعون والوباء⁽¹⁾.
- الرحلة الحجازية⁽²⁾.
- الدرة المضيئة في العاقلة الناصرية⁽³⁾.
- فوائد الشيخ أحمد بن ناصر⁽⁴⁾.
- رسائل أحمد الخليفة⁽⁵⁾.
- بهجة المعاصر فيمن قرأ على الشيخ ابن ناصر⁽⁶⁾.
- فوائد الشيخ علي بن محمد بن ناصر⁽⁷⁾.
- التقايد الفكرية والحديثية لعبد الله بن ناصر⁽⁸⁾.
- مجموع إجازات⁽⁹⁾.
- موسى بن محمد المكي بن ناصر⁽¹⁰⁾
 - قصائد شعرية منها:
 - ثالثة من 300 بيت من الطويل في الترجمة للأسرة الناصرية.
 - رجز في أحكام الحج من 600 بيت.
 - قصائد في التوصل⁽¹¹⁾.
- محمد بن عبد السلام الناصري (ت 1239)
 - المزايا فيما أحدث من البدع بأم الزوايا⁽¹²⁾.
 - الرحلة⁽¹³⁾.

-
- (1) مخ م و 3736 / د.
- (2) يوجد جزء منها ضمن مخطوط م و 157 / د.
- (3) انظر: المهدي بن علي الصالح، أحلام درمة، مطبعة الأندلس البيضاء - ط 1- 1394-1974
- (4) الدرر، ص: 110.
- (5) م، نفسه.
- (6) م، نفسه، ص: 342.
- (7) الروض الزاهر، ص: 278.
- (8) الدرر المصنعة، (233) ..
- (9) مخ م و 172 / ق.
- (10) الكتافة الناصرية (في مواضع متفرقة)، الكتافي: سلوة الأنفاس ج 1/ 265، طلمة المشتري ج 2/ 136-140، ورحلة ابن عبد السلام الناصري (في مواضع متفرقة) مخ م ح 5658
- (11) انظر الكتافة الناصرية في الصفحات الأخيرة، ص: 499-504
- (12) مخ م ح 4297.
- (13) مخ م ح 5658.

- الجواهر المرسعة في مناقب الأولياء⁽¹⁾.
- وزاد الأستاذ عبد العزيز بن عبد الله في معلمته⁽²⁾.
- أجوبة في النوازل⁽³⁾.
- نور النيراس في نسب بني العباس.
- شرح الأربعين الجوهريّة في ترك الظلم⁽⁴⁾.
- قطع الوتين من المارق في الدين/ السيف الصارم البثار فيمن أثنى ببيع الأحرار⁽⁵⁾.
- قصائد وأنظام⁽⁶⁾.
- سليمان بن يوسف الناصري
- إتحاف الخلل المعاصر بأسانيد أبي المحاسن يوسف بن ناصر⁽⁷⁾.
- أبو بكر بن يوسف بن ناصر (ت1281)
- الفهرسة⁽⁸⁾.

ط- الأعمال التأليفية والإبداعية لاتباع الزاوية

اقصد بهذا المبحث كل تأليف جعل من الزاوية ورجالها هدفاً أو مداراً، أو عمل على مقارنة الأعمال الإبداعية الناصرية وقراءتها وتحليلها. وبالنظر إلى موقع شيوخ الزاوية في وجدان علماء العصر، وإلى مكانتهم العلمية والروحية، ندرك حجم التأثير الذي مارسه هؤلاء على كل ذي حساسية وفكر وعلم. حتى أصبح الحديث عن شيوخ الزاوية وإبداعاتهم مما يتبرك به ويتقرب به، وقد تنافس علماء العصر في الإتيان بكل طريف في هذا المجال. وما إقدام اليوسي على شرح مطولته الدالية الناصرية إلا عنوان على حجم الاهتمام الذي أولاه العلماء لهذه الزاوية ولشيوخها. فلم يكتف اليوسي بملحمته الدالية التي هزت كيان الشعراء وحركت قرائحهم وملكاتهم، فانسابت بعدها الأشعار والمطولات والأراجيز وتناسلت المعارضات، والمساجلات الشعرية في كل المجالس الأدبية، بل إن اليوسي فتح باباً جديداً أمام مثقفي العصر. فقد كان شرحه لداليته يشكل دعوة صريحة لكل أديب ليمارس فعل التأليف والتصنيف خدمة للزاوية

(1) مخ م و 137 / ق

(2) معلمة التصوف الإسلامي ج2/ ص: 143

(3) ذكرها صاحب طلعة المشتري ج2/ 162، وأورد بعض أفعاره.

(4) مخ م و 137 / ق ضمن مجموع

(5) م نفسه

(6) م نفسه

(7) مخ م و 5263

(8) مخ م و 1443 / ك.

وتعبيراً عن ولائه لها واثمائه لخطها الأيديولوجي. وهكذا، كثر التصنيف في ذكر مناقب الشيوخ الناصريين وكراماتهم وأفضالهم. كما كثر الإقبال على شرح أعمالهم الإبداعية والتصنيفية. ويمثل هذا الجرد الموالي جزءاً مما دار في مدار الزاوية من تأليف ومصنفات:

كتب المناقب والتراجم

- محمد بن حيد الله الخليلي (توفي بعد 1203)
- الدرة الجلية في مناقب الخليفة⁽¹⁾.
- أحمد الجزولي أحزي (ت 1128)
- إنارة البصائر في ذكر مناقب القطب ابن ناصر وأتباعه أهل الهداية الأكابر⁽²⁾.
- التنبيه على فضائل أحمد بن ناصر⁽³⁾.
- الحسين بن شرحبيل البوسعيد (ت 1143)
- إنارة البصائر في ترجمة الشيخ ابن ناصر (الخليفة)⁽⁴⁾.
- أحمد بن صالح الاكتاوي الدرعي (ت 1140)
- الدور اللامعة في السيرة الحسينية الجامعة⁽⁵⁾ (ترجمة الحسين بن ناصر).
- علي بن أحمد البوسعيد
- مناقب الشيخ أبي العباس أحمد بن ناصر⁽⁶⁾.
- حيد الرحمان الكركاكي
- مناقب أحمد الخليفة ابن ناصر⁽⁷⁾.

(1) تحقيق: أحمد عمالك ضمن رسالة جامعية، بكلية الآداب، الرباط.

(2) مخ ح 1003 . حيد السلام بن سودة، دليل مؤرخ المغرب الأقصى، ج 1 / ص: 181.

(3) مخ م و 3070 / ق.

(4) م نفسه، ودليل مؤرخ المغرب 1... / 181.

(5) انظر دليل مؤرخ المغرب، 1 / 208.

(6) دليل مؤرخ 1/ 213، دليل خطوط دار الكتب الناصرية، رقم 3070. ص 208

(7) مخ ح 13309.

كتب الشروح

- نيل الأماني في شرح التهاني⁽¹⁾.
- شرح السجلماسي على مساعدة الإخوان⁽²⁾.
- شرح التجموعي على مساعدة الإخوان⁽³⁾.
- شرح أحزي لسيف النصر⁽⁴⁾.
- هداية ملك الأمر في موارد سيف النصر⁽⁵⁾ للحسين بن شرحبيل.
- شرح دالية اليوسي⁽⁶⁾ لعلي بن سليمان اللعناتي
- شرح غنيمة العبد المنيب⁽⁷⁾ لابن شرحبيل
- شرح الغنيمة⁽⁸⁾ لمؤلف مجهول.

هذا الكم الهائل من المؤلفات والمصنفات يعطينا الانطباع بأن الزاوية قد خلقت حركة أدبية وعلمية حقيقية في منطقة الجنوب المغربي على امتداد أكثر من قرنين، بل إن إشعاع هذه الحركة امتد إلى باقي مناطق المغرب. فقد شكل الانتماء للخط الفكري الناصري ظاهرة العصر وأهم مطلب للخاصة والعامة. ولم يكن الإبداع والتأليف إلا تعبيراً عن الإخلاص والولاء لهذا الإطار الفكري ومرجعياته. فلم تكن للزاوية سلطة عسكرية أو مالية، ولم تكن تنافس من أجل الحكم أو الامتيازات السياسية. وهذا ما جعل لها تلك السمعة الطيبة، وأعطاهما القدرة على الاستقطاب التلقائي والاستيعاب الواسع لكل الشرائع، بدءاً من السلاطين العلويين وانتهاء بالفقراء وعابري السبيل. كانت الإبداعات والمصنفات تقدم كقرايين بين أيدي شيوخ الزاوية لعل أصحابها يحفظون بمباركة الشيوخ ورضاهم. وإذا نظرنا إلى أغلب المؤلفات نظرة تصنيفية استغرافية نجد أنها تنتمي إلى الحقول المعرفية التالية: الفهارس الشروح التراجم والمناقب كتب التاريخ الفقه والتصوف كتب الرحلة دواوين الرسائل والإجازات .

(1) مطبع بمصر 1329، وله طبعات أخرى متداولة

(2) مغ خ تطوان 353.

(3) م لسه

(4) مغ م و 147 / ق.

(5) مغ خ تطوان رقم 43.

(6) دليل خطوط دار الكتب الناصرية 3083.

(7) منه مغ خ دار الكتب الناصرية بتمكروت رقم 3070 ضمن مجموع

(8) م. نفسه، رقم 3042.

4- الإنتاج الشعري

إذا كان الشعر العربي القديم يخلد أيام العرب ويوثق أمجادهم وبطولاتهم، فإن الشعر الناصري الذي نظم في تلك الفترة أدى وظائف متعددة أهمها تحليل أيام الزاوية وأمجادها وتراث رجالها. فكان بمثابة سجل في يستوعب الزمن والتاريخ كما يستوعب الكلمة والإيقاع والصورة والخيال. والإنصات إلى هذا الشعر والتقرب منه والبحث فيه من شأنه أن يساهم في إنتاج وعي معرفي يمكن الباحث من الوصول إلى ما يطرحه النص الشعري من قضايا ومعارف، وإلى ما يثخنه من فن وخيال وجمال. فلقد حمل الشعر الناصري أسئلة الزمن الذي أنتجه، وعبر عن قضايا الناس من خلال نماذج شعرية جمعت بين البعدين الرسالي والفني، ووفقت بين الالتزام بالخط الأيديولوجي وبين الالتزام بمقتضيات فن الشعر بالشكل الذي تماقده عليه المجتمع الشعري ورغبت به الحساسية الشعرية والمذاقة الأدبية في تلك المرحلة من تاريخ الشعر المغربي. وقبل أي محاولة قرائية لهذا المنتج الفني، تقتضي الضرورة العلمية الكشف عن مظاهره ومصادره التي تحضنته وتؤويه إلى أجل مسمى في انتظار غروجه إلى دنيا الناس واقتحامه لموائد الدرس.

مصادر الشعر الناصري

لا أزعم أن عملية البحث عن الوثيقة الشعرية الناصرية قد حققت كل غاياتها وأهدافها، ولا يمكن أن ادعي بأن ما عثرت عليه من شعر يمثل كل ما أبدعه رجال الزاوية وأتباعها. فلا شك في أن الكثير من النصوص الشعرية ما يزال محتجبا عن أنظار البحث في أحضان مظان مختلفة، وأن بعضها الآخر ما يزال عصيا عن الاستجابة لإرادة السفور والظهور والتداول، يفضل التواري في رحم المخطوطات والاعتصام بها إلى أجل غير مسمى. ولكن الذي أؤكد في هذا الصدد أن المادة الشعرية الناصرية غزيرة ووفيرة يصعب جمعها وإحصاؤها، وفيها يلاحظ الباحث والفارئ تفاوتات بينا وواضحا بين تجربة شعرية وأخرى. ولذلك لن يسلك هذا العمل مسلك الجمع والتوثيق، ولن يستدرجه منطق البحث عن الوثيقة الشعرية إلى مجال السرد التاريخي والتنقيب الأركيولوجي سعيا وراء نص شريد أو جمعا لأشلاء وبقايا قصيدة عصفت بها رياح الزمن العنيد.

طرقت أبواب الكثير من المصادر المخطوطة والمطبوعة، وكانت استجاباتها متفاوتة هي أيضا، ولكنها حملت مع كل نص توقيع اعتراف وشهادة إنصاف في حق الشاعر الناصري الذي داعب الكلمة الشعرية وصاغ بها أحاسيسه ورواه وجعل منها قناة تواصل بينه وبين المجتمع الذي احتضنه. ويساعدنا الجرد التالي في التعرف على مصادر الشعر الناصري المعتمدة في هذا البحث... وفي مقلمتها الأعمال التأليفية الناصرية للأديب محمد المكي بن موسى الناصري:

- الدرر المرصعة.

- الروض الزاهر.
- الرياحين الوردية.
- البرق الماطر.
- طليعة الدعة.
- فتح الملك الناصر.
- الكناشة الناصرية.
- مخطوط خزانة مؤسسة علال الفاسي، رقم. 534/ع مجموع
- مخطوط المكتبة الوطنية بالرياض 1864 / د. مجموع
- هذه المصادر المخطوطة تختلف مجالاتها ومقاصد تأليفها، ولكن صاحبها جعل منها دواوين شعرية من نوع خاص. فقد سكنه هوس الأدب وهاجس الرواية، ودفعه مقصد التوثيق للزاوية الناصرية، فجمع في مصنفاته مادة شعرية وفيرة، سواء لآل البيت الناصري أو لأتباع الزاوية وعلمائها. وبذلك مكنتنا هذه المصادر من تراث شعري مهم وحفيل. وتعتبر أهم مصادر الشعر الناصري، وقد اعتمدها المؤلفون الذين أرغوا للزاوية ونقلوا عنها. ومن المصادر التي تضمنت المادة الشعرية الناصرية:
- ديوان اليوسي. طبعة حجرية بفاس (د ت). يتضمن مجموعة من القصائد والمقطعات التي نظمها الشاعر في شيخه ابن ناصر. وأشهرها الدالية.
- نيل الأماني في شرح التهاني، أبي علي اليوسي. مطبعة التقدم بمصر 1329
- والكتاب عبارة عن شرح للدالية اليوسية من إنجاز الشاعر نفسه.
- نزهة الناظر وبهجة القاصد، لأحمد بن عبد القادر التستائوي. مخطوط خزانة تطوان 10 -
- 11، يتضمن العديد من الناصريات التي نظمها الشاعر في الشيوخ الناصريين وخاصة في الشيخ ابن ناصر والشيخ أحمد الخليفة.
- دالية اليوسي في مدح شيخه محمد بن ناصر، طبعت بمصر سنة 1329
- الشعر الباسم. في جملة من كلام أبي سالم لأبي سالم العياشي مخطوط المكتبة الوطنية 304/ك، يتضمن بعض النصوص التي نظمها العياشي في شيخه ابن ناصر.
- الإحياء والانتعاش في تراجم سادات زاوية آيت عياش لعبد الله بن عمر العياشي. مخطوط المكتبة الوطنية 1433/د يتضمن بعض ناصريات أبي سالم العياشي
- كناشة ابن الطيب جسوس مخطوط المكتبة الوطنية 1044 / ك. يتضمن قصائد ومقطعات وأبيات مفردة لأدباء الزاوية الناصرية.

- الدرة الجليلة في محاسن الخليفة، للخليفة. محقق من طرف أحمد عمالك في رسالة جامعية مرقونة بكلية الآداب جامعة محمد الخامس - الرباط. يتضمن قصائد ناصرية من توقيع أبناء الزاوية وأتباعها.
- سفر التقاريط المغربية لكتاب الذخيرة. مخطوط المكتبة الوطنية 1181/ ك تقاريط شعرية، منها تقرير لالأديب الناصري محمد المكي بن ناصر لكتاب (الذخيرة الشراوية).
- فهرسة أبي القاسم بن سعيد العميري مخطوط الخزانة الحسنية 560. يشتمل على تقاريط وأمداح لبعض الناصريين.
- رحلة أحزي مخطوط المكتبة الوطنية 147 / ق، تتضمن قصيدة سيف النصر للشيخ محمد بن ناصر.
- الرحلة الناصرية. طبعة حجرية بفاس 1320 تشتمل على قصائد ومقطعات ناصرية لأبناء الزاوية ولأتباعها والمتعاطفين معها.
- فهرسة الحسين بن ناصر. مخطوط المكتبة الوطنية 506/ ج تتضمن أبياتا ومقطعات ناصرية.
- مخطوط المكتبة الوطنية 1850 / د. يتضمن قصائد ومقطعات ناصرية.
- مخطوط المكتبة الوطنية 1374 / د. يتضمن قصائد ومقطعات ناصرية.
- مخ خ محمد داوود رقم 43 يتضمن شرح ابن شرحبيل على سيف النصر.
- مخطوط الخزانة الحسنية 13473 مجموع. يتضمن نصوصا ناصرية منها: قصيدة في التهئة بعودة الخليفة من الحج لأحمد بن سليمان الرسموكي. و(شرح نسيم الوردة على متن البردة) لعلي بن ناصر.
- مخطوط الخزانة الحسنية 13576، يتضمن نصوصا ناصرية منها: أوجوزة سيف النصر للشيخ ابن ناصر. وقصائد شعرية في الشيخ يوسف الناصري وبعض الناصريين وقصائد شعرية لأحمد ابن محمد بن ناصر.
- مخطوط الخزانة الحسنية 13354. يتضمن قصائد في مدح أحمد الخليفة لإبراهيم المشتوكي ولعالم التخييسي. وقصيدة في رثاء الشيخ ابن ناصر لولده عبد الله بن محمد بن ناصر. وقصائد ومقطعات للشيخ ابن ناصر ولمحمد المكي بن ناصر ولابن عبد الله البيوركي في رثاء أحمد بن موسى بن ناصر.
- مخطوط الخزانة الحسنية 13680 يتضمن قصائد شعرية في الناصريين.
- مخطوط الخزانة الحسنية 243 ضمن مجموع. يتضمن نص (الترياق في الصلاة على النبي) لأحمد بن الحسن بن ناصر.
- مخطوط الخزانة الحسنية 12458 ضمن مجموع. يتضمن قصائد من الكتاش الناصرية.

- طلبة المشتري في النسب الجعفري لأحمد بن خالد الناصري، يشتمل على قصائد ومقطعات ناصرية كثيرة لأبناء البيت الناصري ولأتباع الزاوية وأدبائها الكبار.
- الأعلام بمن حل مراكز وأغامت من الأعلام للمراكشي، يتضمن قصائد ناصرية لبعض الناصريين ولبعض أدباء العصر.
- دليل مخطوطات دار الكتب الناصرية ل محمد المنوني، يتضمن قصيدة لموسى بن محمد الناصري.

تساعدنا هذه المصادر في التعرف على الكثير من الأشعار الناصرية سواء تلك التي حملت توقيع أبناء البيت الناصري أو توأقيع علماء العصر. كما نجد فيها شروحا لبعض النصوص الشعرية ووقفات نقدية مهمة تساعد الباحث في استجلاء المواقف والروى النقدية التي انطلق منها القراء في مقاربتهم للأعمال الشعرية.

وفي الجامعة المغربية هناك دراسات قيمة وأبحاث جامعية مهمة تناول أصحابها بعض الشخصيات الأدبية الناصرية، وخصوا إنتاجها بالبحث والدراسة والتحليل، وغالبا ما كانت هذه الدراسات تشير إلى الانتماء الناصري لبعض الشعراء الذين ارتبطوا بأكثر من زاوية، وفي مقدمتهم أبو سالم العياشي وأبو علي اليوسي⁽¹⁾ وأحمد بن عبد القادر التستاوتي. وتبيننا هذه الدراسات في التعرف على الشخصية الشعرية هؤلاء الأدباء، كما أن بعضها يقدم تحليلا لبعض الناصريات الشهيرة كدالية اليوسي ولامية التستاوتي في الشيخ ابن ناصر. ومن هذه الدراسات:

- 1- أبو سالم العياشي المتصوف الأديب، للأستاذ عبد الله بنصر العلوي: من منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمغرب سنة 1998. وأصل هذا العمل رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات

(1) حظي أبو علي اليوسي باهتمام خاص من طرف الباحثين المغاربة، وتعددت الدراسات التي قاربت عالمه الشعري والثري لهذه الشخصية، منها:

- عدد خاص باليوسي ضمن مجلة المناهل عدد 15 وزارة الشؤون الثقافية- المغرب، سنة 1399-1979 شارك فيه رموز الدراسات الأدبية والتاريخية بالمغرب: حلال الفاسي- جيلس الجبراري- عبد الرحمان الفاسي- محمد الكتاني- محمد حجي- محمد بن تاروت- محمد زهير- عبد الهادي التازي- عبد السلام المراس.
- وألفه الدكتور الجبراري كتابا آخرى حول هذه الشخصية: منها كتاب حقبة اليوسي دار الثقافة ط1- 1981. وألف الدكتور عبد الكبير العلوي المدغري كتابه: الفقيه أبو علي اليوسي، مطبعة فضالة المحمدية 1409-1989
- ثم توالت الدراسات والأبحاث في الجامعات المغربية يصح وتحيق العديد من مؤلفاته، منها: رسائل أبي علي الحسن بن مسعود اليوسي، جمع وتحقيق ودراسة فاطمة خليل التليبي دار الثقافة، ط1- 1981- زهر الأكم في الأمثال والحكم للإمام أبي علي اليوسي، تقديم وتحقيق: صلاح الدين بن طاهر، رسالة جامعية بإشراف الدكتور محمد حيدلاري بكلية الآداب بالرباط. كما سبقه الأستاذان محمد حجي وعبد الأخضر خزال من مركز الدراسات والأبحاث والتصرف 1981. اليوسي الشاعر دراسة تحليلية لبرهان محمد اجرومري رسالة جامعية بإشراف الدكتور عباس الجبراري بكلية الآداب بالرباط. بالإضافة إلى العشرات من الدراسات في المجلات والدوريات المغربية.

العليا بإشراف الدكتور محمد الكتاني بكلية الآداب بفاس. تناول فيه صاحبه مختلف أوجه النشاط العلمي والأدبي لأحد كبار علماء وأدباء العصر وهو أبو سالم العياشي. وأشار الباحث خلال دراسته إلى ناصريات العياشي باعتباره من الذين انحرفوا في الطريقة الناصرية، ورحل إلى الزاوية، ودرس بها ودرّس غيره. وتتلخّص عليه أبناء الشيخ ابن ناصر وحفدته. فيلذنا هذا العمل في التعرف على بعض النصوص الناصرية وعلى مصادرها، كما يقدم لنا قراءة علمية عميقة للمنتج الشعري الذي أبدعه العياشي.

2- بناء القصيدة الصوفية في الشعر المغربي: أحمد التستاوتي نموذجاً، للأستاذ الدكتور محمد بن الصغير. من منشورات مطبعة بني يزناسن بسلا 1425-2004. وهو في الأصل أطروحة جامعية لنيل دكتوراه الدولة في الآداب، بإشراف الأستاذ الدكتور أحمد الطريسي، بجامعة محمد الخامس سنة 2002.

ركز صاحب هذا البحث على عنصر البناء الفني للقصيدة الصوفية المغربية، وجعل من شعر أحمد التستاوتي نموذجاً لشعر الفترة التي درسها، وهي فترة ما بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة. ويتميز هذا البحث القيم برؤيته التقليدية وبالمادة المعرفية والفنية الغنية التي يتضمنها وبالمباحث المتنوعة التي تفيد القارئ وتمتعه.

3- بناء القصيدة المغربية في فجر الدولة العلوية للأستاذ الدكتور عبد الجواد السقاط. من منشورات كلية الآداب بالمحمدية رقم 6 سنة 2004 وأصل هذا الكتاب أطروحة جامعية تحت إشراف الدكتور عباس الجراي بكلية الآداب بالرباط. تناول الباحث في هذا الكتاب شعر الفترة وركز على مجموعة من الدواوين الشعرية للنماذج المتألفة من الشعراء: (محمد بن زاكور - علي مصباح الزرويلي - الحسن اليوسي - ابن الطيب العلمي - محمد المرابط الدلائي - محمد المسناوي - محمد المرابط الدلائي). قدم الباحث دراسة نقدية من خلال تحليل مجموعة من البنيات الفنية التي يتأسس عليها النص الشعري لتلك الفترة (البنية التوجيهية - البنية التركيبية - البنية الإيقاعية - البنية الهيكلية).

4- حركة الأدب في المغرب على عهد المولى إسماعيل. دراسة في المكونات والاتجاهات. للأستاذ الدكتور عبد الله المرابط القرخي. وأصل هذه الدراسة أطروحة جامعية بإشراف الدكتور محمد الكتاني، بكلية الآداب بتطوان سنة 1992 وهو عمل ضخم من خمسة أجزاء. تناول فيه الباحث مختلف أوجه النشاط الأدبي الذي عرفته الفترة الإسماعيلية. وخصص الباحث دراسة مفصلة للزاوية الناصرية ولأعلامها. كما قدم جرداً لمظاهر النشاط الثقافي والإبداعي في ذلك المركز. وقد اهتم الأستاذ بالعديد من الإنتاجات الناصرية التأليفية والتصنيفية والإبداعية.

- 5- الحياة العلمية والأدبية في الزاوية الناصرية الأستاذ أحمد عمالك، وهي أطروحة بشعبة التاريخ، بكلية الآداب - الرباط 2001. تناول الباحث فيها مظاهر الحياة العلمية والأدبية في المؤسسة الناصرية ولكن من زاوية تاريخية، فذكر مختلف أوجه النشاط العلمي بهذا المركز الثقافي وأشار إلى مجموعة من النصوص الشعرية التي دارت في مدار الزاوية وفي محيطها.
- 6- الخطاب الصوفي في الأدب المغربي على عهد المولى إسماعيل (الرسائل - الشعر) للأستاذ الدكتور أحمد الطريق من منشورات دار النشر سيليكى إخوان بطنجة. وهو في الأصل أطروحة جامعية لنيل دكتوراه الدولة في الآداب بجامعة محمد الخامس - الرباط - بإشراف الدكتور عباس الجراري، سنة 1997. وقد خصص الأستاذ الباب السادس من هذه الأطروحة لدراسة شعر الفترة المحددة، مع التركيز على كل من اليوسى والتستاوي باعتبارهما من أهم الرموز الأدبية في العصر الإسماعيلي.
- 7- شعر أبي العباس أحمد بن عبد القادر التستاوي: جمع وتحقيق وتقديم للأستاذ عبد اللطيف شهبون وهو رسالة جامعية تقدم بها الباحث لنيل دبلوم الدراسات العليا بكلية الآداب جامعة محمد الخامس بالرباط 1991. وفي هذا البحث وضع الباحث تقديما مهما تناول فيه شخصية أحمد التستاوي من عدة جوانب. وركز على العوامل المؤثرة على ممارسته الشعرية، خاصة ارتباطه بالزاوية الناصرية الذي نتج عنه العديد من النصوص الشعرية الناصرية.
- 8- الكتابة الصوفية في أدب التستاوي - القسم الثالث: الأشعار: حرقانة الخطاب. للأستاذ الدكتور أحمد الطريق. من منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالملكة المغربية، سنة 2003. وهو جزء من رسالة جامعية أنجزها المؤلف تحت عنوان: أدب التستاوي من خلال كتاب نزهة الناظر. بإشراف الأستاذ محمد بن تاويت بجامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1984-1985.
- تناول الباحث الإبداع الشعري لأحد أشهر الأدباء المغاربة خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة. وهو أحمد بن عبد القادر التستاوي (ت1127). وقد ركز - بشكل خاص - على ما ورد من أشعار في كتاب (نزهة الناظر)، وهي نصوص شعرية متنوعة المواضيع. ومن ضمنها تبرز القصائد والمقطعات الناصرية، بحيث كان للتستاوي انتماء للزاوية الناصرية، وكانت بعض أشعاره تدور في فلك هذه المؤسسة. وفي مقدمتها المطلات التي قيلت في شيخ الطريقة سيدي محمد بن ناصر، وكذلك القصائد التي قيلت في خليفته أحمد بن ناصر. اهتم الباحث بأشعار التامستاوي وصفها إلى أغراضها وقضاياها الفكرية، ودرس ظواهرها وخصائصها الفنية. وحظيت الأشعار الناصرية باهتمام الباحث، خصوصا في حديثه عن ناصريات التستاوي. بحيث جعل مطلوته اللامية نموذجا للتحليل والدراسة. وحاول أن يرسم الإطار العام لشعر الفترة التي ينتمي إليها التستاوي. واستنتج في النهاية بكون هذا الشاعر يحتل المرتبة الأولى في ديوان الشعر الصوفي المغربي.

- 9- محمد المكي بن ناصر الدرهمي، تراثه العلمي والأدبي: تصنيف ودراسة، للباحث محمد شداد الحراق. وهو عبارة عن رسالة جامعية مرقونة بإشراف الدكتور عبد الله الرابط الترشي، بجامعة عبد الملك السعدي بتطوان 1998. تناولت في هذه الدراسة شخصية من البيت الناصري ورصدت مختلف أنشطتها العلمية والأدبية، وقدمت دراسات لكل أعمالها التأليفية والإبداعية. وقد كان الإبداع الشعري من بين الجوانب التي تناولتها الدراسة. إذ يعتبر إبداع هذه الشخصية نموذجاً للشعر الناصري، وكانت دراسته هي المحرك الأساسي الذي دفعني إلى البحث في هذا التراث الشعري.
- 10- اليوسي الشاعر، دراسة تحليلية لديوانه، للأستاذ محمد الجواهري: وأصل الكتاب رسالة جامعية تقدم بها الباحث لنيل دبلوم الدراسات العليا بإشراف الدكتور عباس الجراري بكلية الآداب بالرباط. يتميز هذا البحث بالدراسة التي ألجأها الباحث حول شعر اليوسي. بدءاً بمفهومه للشعر، وانتهاء بدراسة بعض النماذج - ومنها الدالية الناصرية - مروراً بدراسة مستويات الشعر عند اليوسي.

الباب الأول

مظاهر الثقافة الشعرية واتجاهاتها

الفصل الأول

مظاهر الثقافة الشعرية

الفصل الأول

مظاهر الثقافة الشعرية

مهاد

يرتبط الشعر عادة بالمكان، وتتاثر الممارسة الشعرية- في الغالب- ببيئتها المحتضنة لها، وتتلون بخصوصية هذه البيئة، وتتفاعل مع الحساسية الفكرية والعقدية التي تشكل البنية الذهنية والذوقية السائدة في مجتمع معين. ولذلك استطاع كل فضاء أن يترك بصماته وآثاره على النتاج الشعري الذي ارتبط به ودار في مداره، حتى أصبح لكل بيئة جغرافية أو ثقافية أو اجتماعية شعرها الذي تغذى بقيمتها وتلون بالوانها. وهكذا كان هناك شعر للقصور والبلاطات، وشعر للمنافي والسجون، وشعر للزوايا والرباطات.

وشعر الزوايا هو نوع من الشعر الذي ساهمت في نشأته الخطابات الدينية والصوفية والتوجهات العقدية والفكرية التي تتبناها الزوايا. إلا أن هناك من هذه المؤسسات ما أقصت فن الشعر من موائد الإقراء ومجالس الدرس، فظل هذا الفن غريبا أو غائبا. ومنها ما كانت محركا لقرايح الشعراء ومشجعا على الإبداع والعماء. وبذلك أصبح الشعر فيها مكونا أساسيا من المكونات الثقافية، ومجالا من مجالات التميز والإبداع والعبقرية.

وقد كانت الزاوية الناصرية مركزا ثقافيا مفتوحا على كل الحساسيات، ومتحررا من كل الضغوطات والوصايا. كانت مؤسسة متوازنة في مشروعاتها العلمي والاجتماعي، تحتضن العلماء والفقهاء، وتشجع المبدعين والأدباء. وبذلك نشطت فيها حركة التأليف والتصنيف، وفي الوقت نفسه نشطت حركة الإبداع الشعري، فتعددت التجارب الشعرية، وتحولت الزاوية إلى حلبة يتنافس فيها الشعراء ويتبادلون فيها التجارب بدون أية رقابة أو وصاية.

لقد أصابت حساسية الشعر أتباع الزاوية من مختلف الأجيال. وتجمست هذه الحالة في الإقبال الكبير على الشعر والتعامل معه والاحتكاك به تعلما وتقليفا ورواية وشرحا ونظما. فتحولت الزاوية إلى منتدى أدبي للإبداع والمداورة الشعرية. وهذا ما شجع العديد من الأتلام المبدعة وكبار مثقفي العصر على القدوم إلى هذا المركز الثقافي للاستفادة أولا، ثم للمساهمة في بناء المشروع العلمي والأدبي الذي أسسه الشيوخ في تلك المنطقة الصحراوية البعيدة عن أجواء الحواضر وقيمتها.

وبفضل هذه الجهود المتضافرة، تمكنت الزاوية من خلق نشاط إبداعي أصيل، يدعمه ذلك الموقف الإيجابي من القول الشعري. فكانت حركة الشعر ثمرة من ثمار هذه الجهود الطيبة، وهي حركة تمتلك كل مقومات الحركات الإبداعية والتي يمكن إجمالها في العناصر التالية:

- نشاط جماعي تساهم فيه جماعة من الشعراء.
- تنوع التجارب الشعرية وتعددتها.
- تدلوق الشعر وشرحه ونقده.

فإذا نحن تأملنا التراث الأدبي الناصري، وجدنا أن الثقافة الشعرية انطلقت من هذه الأصول، وتظهرت في مختلف نواحي الحياة الشعرية؛ في تدريس الشعر وتلقيه، وفي حفظه وروايته، وفي تدلوقه ونقده، وأخيرا في قرص الشعر ونظمه.

● فاعلية التدريس

إن كل مشروع ثقافي منظم يحتاج إلى تأسيس ممارسة ناضجة، لها أولوياتها وخطواتها المنهجية من أجل ترسيخ تصورها وضمان استمراره وحصد عطاءاته. وقد كانت الخطوة الأولى في بناء مشروع الثقافة الشعرية في مؤسسة الزاوية هي البداية بتعميم القول الشعري في صفوف المتعلمين والطلبة، وتحفيزهم على الإقبال عليه لقراءته وفهمه وتذوقه وحفظه. وذلك لتأسيس قاعدة شعرية مهووسة بالشعر ومدمنة عليه، لتكون هي الانطلاقة الحقيقية لهذا المشروع الفني الأصيل. فكانت المدرسة الأولى لتلقي الشعر من تأسيس الشيخ محمد بن ناصر الذي أشرف شخصيا على هذه العملية. فكانت التجربة الأولى هي الشرارة الحقيقية لبداية حركة الشعر في رحاب الزاوية. وكان في إشراف الشيخ شخصيا على هذه التجربة رسالة منه إلى المجتمع الثقافي بصفة عامة، وإلى طلبته على وجه الخصوص، من أجل إزاحة كل العوائق النفسية التي تنتصب أمام طلبة العلم كلما أرادوا التعامل مع الشعر أو الاقتراب من محيطه. فكان الشيخ يعطيهم النموذج المثالي للأديب الذي تسعى الزاوية إلى صناعته ورعايته. إنه الأديب الذي يغازل الكلام المنظوم والمثثور ويداعب الكلمة بكل ما تحتمله من ظلال، ويكيفها مع منطلقاته التصورية، ويجعلها ملقاة تتعاقب فيه الرؤى الدينية والصوفية والإنسانية.

كان مشروع الشيخ ابن ناصر ينطلق من خلفية وضع حد لكل المخاوف والهواجس التي سكنت أذهان الطلبة وطاردتهم بفعل المواقف المتزمتة الراضية للشعر وأهله. فكان يسعى إلى طمأنة المتعلمين، ويعمل على إرجاع الثقة إلى نفوسهم، ويخطط لتأسيس تيار ثقافي معارض معاكس للعقيلة السائدة، ومتمرد على القيود الظلمة التي ألجمت الأفواه وكبلت الأقدام. وقد رأى الشيخ أن هذا التيار لا يمكن أن يحقق أهدافه ويتأجج إلا بجعل الشعر واقعا ملموسا في حياة الطلبة، ومعطى ثقافيا متداولًا، تسنده مواقف إيجابية وخلفية تصورية مشجعة على تعاطيه والإقبال عليه. ومن أجل ذلك أقحم الشيخ مادة الشعر في المقررات الدراسية، وجعلها تراحم باقي الفنون والعلوم، وتحظى بمحبتها المستقلة، ووفر للطلبة والمتعلمين كل

المصادر والمراجع الأكاديمية المساعدة على تلقي الشعر وفهمه وبيان معانيه وأساليبه، كما جعل من أصول النظم وعلومه جزءاً من البرامج الدراسية. وفي هذا السياق تأتي شهادة أبي علي اليوسي لتكشف عن تعلق الشيخ ابن ناصر بالقول الشعري وحرصه الشديد على فرضه كمكون أساسي في البرامج التعليمية. يقول اليوسي في شهادته: «وقد كنت دخلت يوماً على أستاذنا الإمام أبي عبد الله بن ناصر رحمته وكان يوم الجمعة فوجدته في روضة الأشياخ، وإذا هو يقرر لأولاده ديوان الشعراء الستة، ويطر على النسخة ما يحتاج من شرح الغريب ولحوء»⁽¹⁾.

ولا شك في أن هذه الشهادة كافية للدلالة على موقع الشعر في فكر الزاوية. ففي هذا النص إشارات بالغة الأهمية وعميقة الدلالة على أن مادة الشعر قد حظيت بعناية خاصة من طرف الشيخ: فتدريس الشعر يوم الجمعة يدل على الاحترام الكبير لهذا الفن. واختيار روضة الأشياخ كفضاء لتلقي الشعر وتدرسه يؤكد على ذلك الاحترام والتقدير الذي حظي به فن الشعر في الزاوية. ثم إن اعتناء الشيخ بتعليم أبنائه فن الشعر وتلقيهم مبادئه دليل آخر على رغبة الشيخ في خلق تقاليد شعرية داخل البيت الناصري لإنشاء أول خلية للممارسة الشعرية يتزعمها أبناء الشيخ وحفدته، ليكونوا في صدارة المتعاطين للشعر، وليرفعوا شعار الانفتاح الأدبي في مواجهة تيار التزمّت والانغلاق والإقصاء. وفي هذا السلوك توجيه للأباء وللباقى الشيوخ للعمل على تلقيح أبنائهم ومريديهم بلقاح الشعر حتى يكون تيار الانفتاح قوياً وجارفاً في الساحة الثقافية. كما أن اهتمام الشيخ بقراءة الشعراء الستة، وهم من فحول الشعر العربي وأعمدته، يدل على إعجاب الشيخ بالشعر/ النموذج وتذوقه له. ولا شك في أن هذا الاختيار لم يأت عبثاً، وإنما جاء نتيجة لمطالعات شعرية واسعة، ولقرارات متواصلة في تراث الشعر العربي. وهذا يدل على أن للشيخ جولات مع الدواوين الشعرية القديمة وأن له سياحة طويلة في عوالمها الجمالية. والجمع بين تحفيظ الشعر وشرحه وتسجيل الطور والحواشي يدل على منهجية في التعليم والتلقي، وهي المنهجية القائمة على إيضاح المغلق من القول وبيان الغامض والمبهم منه لتيسير الفهم للمتعلمين. ويؤكد الشيخ ذلك بقوله: «إن الاقتصار على صورة المسألة أنفع للمبتدئين والإكثار من الانتقال أضر للمتعلمين»⁽²⁾.

وما يؤكد على حضور الشعر في المقررات الدراسية ومجالس الإقراء، ما ورد في فهارس بعض العلماء المتتبعين إلى الزاوية، وما تضمنته بعض الإجازات العلمية من إشارات دالة على ذلك. وقد صرح الحسين بن ناصر (ت: 1091) بكل ما قرأه على شقيقه من العلوم والفنون واستعرض معظم المعارف والفنون. وكان للشعر حضور واضح ضمن لائحة المحصلات والمعارف التي استوعبها وتمكن منها. وفي ذلك

(1) المحاضرات، ص: 168. نشر محمد سحي الرباط 1396-1976

(2) الدرر المرصعة ص 358

يقول خُتِمت على الشيخ الشقيق شمس المعارف سيدي محمد بن ناصر... والكافي في علم القوافي... وبانت سعاد، ولامية العرب⁽¹⁾.

ونلاحظ في هذا النص إشارات أخرى دالة على اهتمام الناصريين بالشعر تلقينا ورواية ودراسة وحفظا. ففي الاهتمام بعلم العروض في ذلك العصر إشارة قوية إلى الرغبة في امتلاك ناصية القريض والتمكن من علم النظم واحترافه بضبط قواعده وآلياته. وقد كان المغرب آنذاك يعرف أزمة حقيقية في دراسة علم العروض نظرا للحصار الكبير الذي كان مضروبا على هذا العلم ورجاله، حتى انقطع في بعض المراكز الثقافية. وكان رجال الأدب يبحثون عن من يدرسه علم العروض في الحواضر والبوادي. فحينما انقطع علم العروض مرة بفاس لجأ الطلبة والمتعلمون إلى السيد محمد بن أحمد الشاذلي الدلاي (ت 1137) قصد إقراءهم الخزرجية وتدريبهم على النظم، فوافق على ذلك بعدما اشترط عليهم تعليمهم بأسطون داره. وبفضله أخذ علماء فاس علم العروض وجددوه عليه⁽²⁾. ولقد كان الشيخ ابن ناصر إماما في هذا العلم وغيره من العلوم فقد كان لا نظير له في أهل عصره فقها وعربية ولغة وعروضا...⁽³⁾. ويمكنه من علم العروض في تلك الفترة يمثل حالة تستحق الاهتمام والإشادة.

وامتلاك الشيخ لعلم العروض لم يكن ترفا علميا أو رغبة في تنوع المحصلات الثقافية، بقدر ما كان تعبيرا عن حس فني، ونزعة أدبية تريد أن تجعل من الشعر أداة للتعبير الفني. لقد أصبح علم العروض في الزاوية الناصرية من الدروس المهمة التي تحظى بالإقبال من طرف طلبة العلم، وذلك بتشجيع من الشيخ ويتوجه منه. يدل على ذلك ما أثبتته الشيخ أحمد أحزي المَشْتُوكِي (ت 1128) في فهرسته في بيان مقروءاته على الشيخ أبي علي اليوسي وما جاء فيها "... العروض والقوافي... والمعاني والبلدح والبيان"⁽⁴⁾. ويؤكد على أن ذلك توجه من الشيخ بقوله: "فتح الله علي على يده بركة الشيخ القطب ابن ناصر الذي وجهني إليه بكثير اهتمامه عليه"⁽⁵⁾.

ومن المظاهر الدالة على حضور الشعر كمادة أساسية في برامج الدراسة بالزاوية ما أورده أحمد أحزي من مقروءاته ومروياته مما أخذه عن الشيخ ابن ناصر وغيره من علماء عصره، ومن ذلك أدب

(1) فهرسة الحسين بن ناصر، ص: 1 - 2.

(2) ابن الطيب الناصري: الغطاء الدرر، ج 2، ص: 331.

(3) محمد المكي بن ناصر: الدرر الموصلة، ص: 390. وأحمد أحزي: قرى المجالن على إجازة الأحبة والإخوان (مصورة من خطوطه خاصة)، ص: 18.

(4) قرى المجالن، ص: 24 - 25.

(5) محمد المكي بن ناصر، العروض الزاهر، ص: 313.

الكاتب لابن قتيبة... مقامات الحريري... ديوان الشعراء الستة، شعر أبي الطيب المتنبي... شعر أبي تمام... مقصورة حازم، مقصورة ابن دريد⁽¹⁾.

ولعل هذا الاهتمام بالعروض والمتون الشعرية كان سببا في نبوغ ثلة من رجال الزاوية وعلمائها في مجال الإبداع الشعري. وهو ما تكشف عنه بعض التحليلات والأوصاف التي لمجدها في تراجم هؤلاء وسيرهم. فهذا الأديب علي بن محمد بن ناصر، تعرفه كتب التراجم بـ"الفقيه المحدث الأصولي البيهقي اللغوي المحدث العروضي النحوي"⁽²⁾.

وهذا أحمد أحزي يفرض نفسه شاعرا على مؤلفي كتب التراجم، فقليل عنه إنه كان يقول الشعر كثيرا، وشعره شعر الفقهاء⁽³⁾. أما اليوسي فقد كان شاعرا مقلعا، الشعر عنده أسهل من التنفس حتى كان يقول: لو شئت ألا أتكلم إلا شعرا لفعلت⁽⁴⁾.

وهكذا كان الأدباء الناصريون من بين العلماء / الأدباء الذين أثروا الفترة بعباءاتهم وساهموا في تنشيط حقل الأدب، فكانوا من الروافد التي أغنت حركة النهضة الأدبية التي عرفها المغرب آنذاك. إذ كانت البلاد تعرف انطلاقا نشاط كبير - بعد سنوات من الجفاف الإبداعي - في مجال الدراسات الأدبية، شرحا وتصنيفا ونظما، ولا أدل على ذلك من علمي العروض والبلاغة اللذين حظيا باهتمام العديد منهم، فوضعوا فيها الجداول والمصنفات ولا أدل عليه كذلك من إنكبابهم على حفظ الأشعار، ودراسة المصنفات الأدبية مشرقيا وأندلسيا كفرع من فروع علم الأدب لا يمكن الاستغناء عنه⁽⁵⁾.

• شاعلية الرواية

من مظاهر العناية الناصرية بالفن الشعري ملاحقة نصوصه في المؤلفات، ومطاردتها والتنقيب عنها في مختلف المصنفات، وإعادة كتابتها وتدوينها وتوثيقها. فقد سكن حشق الشعر كيان الأديب الناصري، واستبد به حب الأوزان والإيقاعات والصور والإيماءات، فأصبح قناصا للنصوص، شغوقا بالبحث عن كل ما طرف منها وتلد، حريصا على حفظها وروايتها. ولا شك في أن هذا الحرص الشديد يعود بالأساس إلى الموقف الإيجابي من القول الشعري في رحاب الزاوية، وإلى الموقع المميز الذي كان يحتله رواد الكلمة الشعرية في المجتمع الناصري. فالاهتمام بالشعر ونصوصه يفسره الاهتمام الذي حظي به رجال الشعر

(1) قرى المجلان، ص: 36 - 37.

(2) الدرر المرمزة ص: 302.

(3) المصدر نفسه، ص: 35.

(4) م نفسه، ص: 42.

(5) عهد الجواد السقاط: بناء القصيدة المغربية، ص: 36.

ومبدعه. فما كان للطلبة والمعلمين أن يهتموا بشيء من فنون القول إذا لم يكن لأصحابه حظوة ومنزلة في الوسط الثقافي الذي يجتصنهم. ولذلك نجدهم يتسابقون في مجال الرواية والتدوين، ويتنافسون في مجال التحقيق والتوثيق، وذلك تمهيدا لهم لولوج عالم الإنتاج والإبداع، ودخول حلبة المنافسة ومضمار الممارسة الشعرية. وقد كان لفعل الرواية والتدوين أثر بالغ في امتلاك الأديب الناصري آليات النظم وثقافة الشعر، وتمكنه من لغة الشعراء ومعانيهم وأساليبهم. وهذا الاهتمام القوي كان له أثر إيجابي آخر، تمثل في قدرة الأديب الناصري على المقارنة والموازنة بين الشعراء، وعلى نقد أشعارهم وتذوقها، وعلى تقليدها ومحاكاتها.

لقد بدأ الشيخ ابن ناصر مسلسل النسخ والتدوين بما ترك من أعمال متسخة بيده، وبما خلفه من كتب مصححة، عليها طرر وحواش وفوائد. وفي هذا إشارة واضحة إلى ضرورة العناية بالنصوص وتدوينها وتوثيقها وروايتها. وكان للشعر أهمية خاصة في هذه العملية، فقد اهتم الناصريون بالكتب الأدبية والنصوص الشعرية، وسعوا إليها، وخلدوها في مصنفاتهم ومؤلفاتهم، حتى أصبح النص الشعري مكونا أساسيا من مكونات التأليف والتصنيف على مختلف تخصصها وفنونها.

وإذا تأملنا الكتب الناصرية نجدها خزانة لفنون الأدب الرفيع، ونوعا من كتب المختارات الأدبية، بما تضمنته من نصوص شعرية مغربية ومشرقية وأندلسية، ويكفي أن نلقي نظرة على (الرحلة الناصرية)⁽¹⁾ لنلمس هذا الحس التوثيقي للنصوص الشعرية، فقد ضمنها صاحبها مادة شعرية هائلة تحتل نسبة مهمة ضمن هذا المصنف. وقد عرف مؤلف هذه الرحلة - الشيخ أحمد الحليفة - بجرصه الشديد على جمع النصوص وتدوينها واستساخاها. إذ كان يكتتب الأدباء من أجل الحصول على نسخ من بعض الأعمال الشعرية. فقد كاتب الأديب أحمد بن عبد القادر التستاوتي، وطلب منه أن يستنسخ له قصائد أحمد بن عبد الحلي الحلبي في مدح النبي (ص) بأسرها⁽²⁾. ونحن نعرف ما لهذا الإنجاز من أبعاد توثيقية ووظيفية وفنية.

وإذا تأملنا مؤلفات أحد أبناء الزاوية الناصرية وهو الأديب محمد المكي بن ناصر (توفي بعد 1084) نجدها قد تحولت إلى رياض وحدائق أدبية غناء، يفوح منها أريج الشعر، وتزدان جنباتها بنصوصه ومطلواته وأراجيزه. وتكتفينا إطلالة سريعة على كتب: الدرر المرصعة والروض الزاهر وطلیعة الدعة والرياحين الوردية والبرق الماطر، للتأكد على النزعة الشعرية لصاحبها.

لقد كان للتكوين الثقافي الذي تلقاه الأديب الناصري ضغط كبير على أعماله التأليفية والإبداعية، بحيث يجد نفسه مضطرا إلى الخضوع لهذا الضغط، فينساق مع ثقافة التي سكنت كيانه وسيطرت على مواقفه وتوجهاته، ويستسلم للمد الشعري الذي يحتويه ويستبد به. والأديب الناصري كما نعلم قد تربى في رياض

(1) رحلة أحمد بن ناصر الحليفة، طبعة حجرية بفاس. 1320.

(2) طلعة المشتري، ج 2/ ص 24.

الأدب وترعرع بين حداثته وأزهاره، فشكل الشعر علامة من علامات تكوينه الثقافي، ومكونا أساسيا في شخصيته. ولذلك كان كلما تصدى للتأليف أو الكتابة، كان النص الشعري حاضرا بقوة مهما اختلفت موضوعات التأليف وأغراضه.

كان الشعر يستوطن المصنفات والمؤلفات، ويتخلل ثناياها، ويتعايش مع موضوعاتها وقضاياها المعرفية. ولا يجد الأديب الناصري حرجا في إدراج الشعر كلما وجد فرصة لذلك، ولا يترك مناسبة إلا وأفرغ ما يحفظه من نصوص. وهكذا يضمن مؤلفاته الكثير من النصوص الشعرية النادرة التي تكون، في كثير من الأحيان، مهددة بالضياع ومرشحة للنسيان، فيكون لعمله هذا ميزة التوثيق والحفظ. وبذلك يساهم في تخليد العديد من الآثار الشعرية.

ففي كتب التراجم والمناقب الناصرية رصيد شعري مهم يثبت أن النص التاريخي يتحمل الأدب ويقبله ويستعين به في صياغة ترجمات الرجال وسيرهم. فعلى سبيل المثال نجد، في أعمال محمد المكي بن ناصر التاريخية والمنقبة⁽¹⁾، أن المادة الشعرية تحضر بشكل تلقائي وانسيابي في سياق الترجمة والتأريخ، بل يشكل النص الشعري أحد المكونات الرئيسية في الترجمة الناصرية، حيث يخصص المؤلف جزءا منها لسرد ما قيل في المترجم لهم من المدائح والمراثي. ويتقل من شاعر إلى آخر مستعرضا ما نظم من أشعار ومقطوعات. وقد ساهمت رواية الأشعار في حفظ الكثير من الأشعار المغربية لكبار شعراء الفترة أمثال المرغيني والعياشي واليوسي والتجموعي والتستوتي والحواتي وغيرهم. وبذلك كانت هذه المصنفات الترجمة شبه دواوين جماعية لشعراء الفترة ممن كان لهم ارتباط بالزاوية الناصرية. كما شكلت هذه المصنفات دواوين جماعية لشعراء البيت الناصري من خلال ما عرض فيها من نصوص لكثير من أبناء الأسرة الناصرية بدءا بالشيخ ابن ناصر، وانتهاء بأبنائه وأحفاده. وكان المؤلف في روايته للنص الشعري يعتمد على محفوظه وذاكرته الشعرية، ولا يلجأ إلى المصادر إلا حينما تحونه هذه الذاكرة.

وفي روايته للنصوص الشعرية كان المؤلف لا يتضايق من طول القصائد ومن كثرة أبياتها. فأحيانا تكون النصوص الشعرية عاملا من عوامل الإطناب في الترجمة والإسهاب فيها، وبرغم ذلك يثبت المؤلف كل ما يحفظه من شعر، سميا وراء توثيق النصوص وروايتها.

وكان المؤلف كلما مر بمعنى من المعاني الشعرية إلا واستطرد بحثا عن القصائد التي تحمل الأشباه والنظائر، فيقوم باستقراء النصوص الشعرية في دواوين الشعر العربي الشرقي والأندلسي والمغربي، فينتقل من مصدر إلى آخر، ويطلق نصوص الشعر، مبدئا تمكنا واضحا من مادة الشعر وكاشفا عن طاقة كبيرة في مجال التلقي الفني للنصوص الشعرية. حيث أظهر المؤلف مقدرة مهمة في مسألة استقراء المعاني المشتركة والأوزان المتناظرة والقوافي المتشابهة.

(1) منها كعبه: الدور المرمصة والروض الزاهر وطلحة الدعة.

فرواية قصيدة (النسيم العاطر)⁽¹⁾ التي يقول صاحبها - أحمد بن موسى الناصري - في مطلعها.

[الكامل]

هب النسيم معطر الأردن والدوح يرفل في حلى الألوان

كانت مناسبة للمؤلف كي يبحث، في التراث الشعري العربي، عن أشباهها في الروي والوزن، معتمدا على ذاكرته بالدرجة الأولى. يقول: ذكرني هذا الروي والوزن قصيدة الأديب الناظم الناصر صفي الدين عبد العزيز بن سرايا الحلبي، التي يمدح بها بعض ملوك مصر ونصها: [الكامل]

خلع الريع على غصون البان حللا فواضلها على الكبان

ويعد روايته للقصيدة كاملة، استسلم لجاذبية الرواية الشعرية، فساح وجال مستقصيا أشعار هذا الشاعر من مختلف الأغراض الشعرية، فذكر منها الكثير⁽²⁾.

ويعطينا الأديب محمد المكي صورة ناضجة عن شخصية الأديب الناصري الذي جمع في تكوينه بين تنوع المعارف ورهافة الإحساس، وبين البحث عن المعلومة وتذوق الفن الشعري، حيث جعله حلية في كل مصنفاته. وإذا عدنا إلى كتابه (الرياحين الوردية)⁽³⁾. نجد هذه الرحلة قد تحولت من سياحة مكانية إلى سياحة فنية، وذلك حينما ينقلنا السارد بين حداثق الشعر ورياضه، ويجول بنا في عوالمه الجمالية، متتبعا المعاني والأبواب، ومستعرضا كل ما يحفظه من شعر، حتى نحول نص هذه الرحلة إلى شبه مصنف في الأشعار المختارة. ومن نماذج رواياته للشعر - والتي غالبا ما تأتي للاستطراد أو للاستشهاد - ما أورده حينما توقف عند جزء هام من قصيدة نبوية لابن جبير، والتي يقول في مطلعها: [المتقارب]

أقول وأنست بالليل نارا لعل سراج الهدى قد أثارا
ولا فما بال أفتق الدجى كأن من البرق فيه استطارا
ولحن من الليل في حنن فما باله قد تجلّى نهارا⁽⁴⁾

(1) قصيدة لأحمد بن موسى في مدح الشيخ أحمد الخليفة، تنتظر في الدرر المرسمة ص (77) و في البرق الماطر (وهو شرح لها)

(2) الدرر المرسمة، ص: 79.

(3) الرياحين الوردية في الرحلة المراكشية، مخ م و 1864 / د.

(4) الرياحين، ص: 42 - 43، وانظر: عبد الملك المراكشي: اللؤلؤ والتكملة لكتابي الموصول و الصلة، تحقيق محمد بن شريفة وإحسان عباس، ج 5 / ص: 602، دار الثقافة - بيروت 1973.

أثار إيقاع هذه القصيدة حساسية المؤلف، واستفز ذاكرته الشعرية، ودعاها لرواية الشعر واستعراض ما تحتزنه من أشباه لهذا الإيقاع، فأسعفته في حينه، فتلأعت إليه النصوص وتزاحمت وتدفقت، فقال: (وذكرتني هذه أيضاً قصيدة العلامة... أبي سعيد فرج ابن لب يمدح النبي (ص) وهي قوله: [التقارب]

| | |
|---------------------------|---|
| إذا القلب نار أثار ادكارا | لقلبي فأذكرى عليه أوارا |
| تروم جفوني لنار الموى | خودا تهمي دموعا غزارا |
| لماء جفوني تسح انهمالا | ونار فؤادي تهيج استعاراً ⁽¹⁾ |

ولم يقف المصنف عند هذا النص بل دفعه حسه التوثيقي إلى استدعاء ما يعرفه من أشعار مغربية على هذا الإيقاع. فوجد في معاصريه من أتباع الزاوية الناصرية من شارك في الإبداع على هذا الإيقاع. فقال وقفت على قصيدة في هذا الوزن والروي للأديب الأريب... أبي عبد الله محمد الحوات الشفشارني أبقى الله وجوده وأدام إسماعده وخلوده يرثي بعضهم ونصباً [التقارب]

| | |
|--------------------------|--------------------------------------|
| أحببتنا أفرم اليبين نارا | وأذكرى الفرام بقلبي أوارا |
| ودمعي هذا جرى وابلا | بسفح الخلدود وهمى جمارا |
| لفقد حبيب ففدت اصطبارة | ترحل عنا وللقبر ساراً ⁽²⁾ |

ومن بين النماذج البليغة الدالة على الحسن التوثيقي وهاجس الرواية لدى الأديب الناصري ما نجده في الرحلة أيضاً من تتبع حيث لظاهرة التصديرات الشعرية، فعند روايته لقصيدة ابن عبدون، أثاره قوله فيها: [الطويل]

| | |
|------------------------|--|
| يقول لما رأى من دثورها | (الا عم صباحا أيها الطفل البالي) |
| فقال وما عيت برد جوابه | (وهل يعمن من كان في العصر الحالي) ⁽³⁾ |

(1) الرياحين، ص: 43 - 45، وانظر أحمد القرني: نفع الطيب، ضمن الأندلس الرطيب، فرح وغبط: يوسف علي طويل ومريم قاسم

طويل، ج 8 / ص: 54 - 55، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان - ط 1 - 1995

(2) الرياحين، ص: 45 - 46.

(3) نفسه، ص: 136.

فكان صنيع ابن عبدون سببا كافيا لدفع المصنف إلى البحث في التراث الشعري عن النصوص التي
اعتنى فيها أصحابها بمسألة تصدير أبيات امرئ القيس، وقد أسمعته ذاكرته وعفوظه الشعري في ذلك،
فروى جزءا من قصيدة لابن جزي التي يقول في مطلعها: [الطويل]

| | |
|---|----------------------------|
| (ألا عم صباحا أيها الطفل البالي) | أقول لعزمي أو لصالح أحمالي |
| (سمو حباب الماء حالا على حال) | أما وأعظمي شيب سما فوق لمي |
| (مصاييح رهبان تشب لقفال) ⁽¹⁾ | أنار به ليل الشباب كأنه |

وبعد استعراضه لجزء من هذه القصيدة أحال على نصها الكامل في كتاب نفع الطيب⁽²⁾ ثم انتقل
لرواية تصدير آخر لشعر امرئ القيس عند حازم القرطاجي وهو قوله: [الطويل]

| | |
|---|------------------------------|
| قفأ نيك من ذكرى حبيب ومنزل | لمينك نل إن زوت أفضل مرسل |
| يسقط اللوى بين الدخول فحومل | وفي طيبة فأنزل ولا تفش منزلا |
| لما نسجتها من جنوب وشمال ⁽³⁾ | وزر روضة قد طالما طاب نشرها |

وإذا انتقلنا إلى مصنف آخر من مصنفات هذا الأديب الناصري نجد ظاهرة الرواية الشعرية بادية
بوضوح كبير، مما يدل على عناية الأديب بالنص الشعري حفظا وتدوينا ورواية. ففي شرحه (البرق الماطر)
لنجد المادة الشعرية قد طغت على منهج الشرح، وغلبت النصوص الشعرية على التفسيرات اللغوية، فتحول
المصنف إلى شبه كتاب في المختارات الشعرية الطريفة. والذي يمكن الإشارة إليه بخصوص هذا الكتاب هو
أنه جمع أشعارا كثيرة لمبدعين مغاربة فضلا عن أشعار المشارقة والأندلسيين، وهذا دليل آخر على احتناء
المؤلف بالنص الشعري المغربي، وعلى رغبته في إتاحة الفرصة للمبدع المغربي في البروز والتألق. وقد كان
النص الشعري الناصري حاضرا بقوة في هذا المصنف. وفي مقدمة الشعراء الذين حفظوا بالحضور المتكرر

(1) الرياحين، ص: 136.

(2) انظر أحد المقري: نفع الطيب ج 8 / 62 - 63، وانظر أزهار الرهاض في أخبار ماض، تحقيق مشترك ج 3 / 182 طبعة اللجنة
المشتركة للنشر التراث الإسلامي، الرباط 1400-1980، وانظر لسان الدين بن الخطيب: الكنية الكامنة في من لقياء بالأندلس من
شعراء المائة الثامنة، تحقيق: إسمان عباس، ص: 139، دار الثقافة - بيروت.

(3) الرياحين الورديّة، ص: 173، وانظرها في ديوان حازم القرطاجي، تحقيق عثمان الكماك، ص: 89، دار الثقافة - بيروت 1964

واللافت في هذا النص، الأديب أبو علي اليوسي⁽¹⁾، ومحمد العلمي الحوات، وأحمد بن موسى الناصري وهم من كبار شعراء الزاوية الناصرية. وكان من أهم علامات هذا الشرح، الإكثار من الشواهد الشعرية في كل مناسبة. فلم يكن الشارح يترك فرصة تمر إلا واستغلها لسرد ما يحفظ من أبيات مفردة أو مقطعات مختارة أو قصائد طويلة.

أما كتاب (طلية الدعة)⁽²⁾ فقد انزعج فيه صاحبه عن غرض التاريخ، والمجهر مع المد الشعري القوي، فلم يفر على مقاومة حساسيته المفرطة إزاء الأدب عامة والشعر خاصة. فأطلق العنان لتذاعياته الشعرية، حيث جعل من الشعر مكوناً أساسياً في منهج التأليف، فوضع له عنواناً خاصاً ومستقلاً، وهو (الوصف والتشبيه). ويعني به بعض الأشعار التي قيلت في الثمار والأزهار والرياحين التي يتميز بها النبط في منطقة درعة. وفي روايته لهذه الأشعار كان المؤلف يتنقل بين دواوين الشعر العربي، مستقيماً كل بيت شعري أو مقطعة أو قصيدة ثابرة ومستقرة في بطون أمهات المصادر العربية، ولم ينس شعراء بلاده أو معاصريه، بل جعل لهم موقعا بين كبار الشعراء الذين يحفل بهم التراث الشعري العربي. وما يزيد هذا الكتاب قيمة على قيمته التاريخية، هو ذلك المجهود الكبير الذي بذله صاحبه في جرد الأشعار البديعة المتعلقة بالمحاصيل الزراعية الدرعية. فإذا كان المؤلف قد استفاد - من حيث منهجية التأليف - من أعمال الإمام السيوطي⁽³⁾. فإننا نحمده قد تجاوزه وتفوق عليه في سرد النصوص الشعرية. إذ كان الجهد الذي بذله والوقت الذي أنفقه في جمع النصوص واستدعائها من مظانها أكبر مما بذله السيوطي وأنفق.

ولعل أهم كتاب تبرز فيه نزعة الرواية والتوثيق والتدوين، هو الكناشة الناصرية⁽⁴⁾. فقد حملت توقيع الكثير من أدباء البيت الناصري وتضمنت نصوصاً للعديد من أدباء الزاوية. وتكشف مضامينها عن الحس الفني والجمالي الذي كان يوجه أغلب مقدماتها، إذ يطغى عليها الطابع الشعري، فهي تضم بين جنباتها صورة ناصعة لفعل التدوين والرواية، وتكشف عن ثقافة الأدباء الناصريين وعن توجههم الأدبي وعشقهم للشعر وفنونه.

لقد تحولت هذه الكناشة، بفضل مادتها الشعرية إلى شبه مصنف في المختارات الشعرية، أو إلى ديوان شعري جماعي ينقصه التصنيف والتنظيم. ففي هذه الكناشة تنصرف عن قرب على الأديب محمد المكي، وعلى ولده موسى بن محمد المكي وعلى شقيقه أحمد ابن موسى، وعلى الأديب محمد العلمي

(1) أورد في متن الشرح ثمانية وعشرين نصاً شعرياً، ما بين أبيات مفردة ومقطعات، وأجزاء مهمة من بعض القصائد الطويلة، وقد وصل عدد أبيات اليوسي في الشرح (144 بيتاً).

(2) مخ م و 3786 / د.

(3) تأثر المؤلف بمنهجية كتاب (حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة) لجلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج 2/ ص: 401 - 448، دار الإحياء، الكتب العربية، ط 1، 1387 - 1968.

(4) مخ خ ح، رقم 12029.

الحوات وغيرهم من أبناء وأتباع المؤسسة الناصرية. فقد كانت الكناشة مساحة ورقية مناسبة لتدوين أغلب النصوص الشعرية، ورواية المحفوظات والأناكر الأدبية لمختلف فعاليات الزاوية.

إن التأمل للمؤلفات الناصرية ولسيرة أتباع الزاوية يلاحظ خاصية حفظ الشعر القديم وروايته، وهي ظاهرة تميزت بها تلك الفترة. وقد كان لها الأثر البالغ في تلقيح مواهب الشعراء وفي انفتاحهم على التجارب الشعرية السابقة، وفي تأثرهم بكبار الشعراء. ولأشك في أن الشاعر الناصري قد تسربت إليه، بفضل محفوظاته الشعرية، حساسية الإبداع وملكة القول الشعري، الشيء الذي ساعده على ضبط ممارسته الشعرية وتأطيرها بقواعد النظم والإبداع كما ورثها عن السابقين.

لقد كان حفظ الشعر حلبة للمنافسة بين الشعراء وبعالا لإبراز قدراتهم ومواهبهم. وهذا ما ساعد على تنشيط الحركة الشعرية، وأضاع هم المشاركة. فكلما كان الشاعر يحفظ كثيرا من الشعر إلا واكتسب ثقافة شعرية ومستوى متقدما في مجال الإبداع. فقد كان الشيخ اليوسي يحفظ عن ظهر قلب دواوين كبار الشعراء⁽¹⁾ وكان محمد الشاذلي يحفظ دواوين المتقدمين والمتأخرين⁽²⁾.

إن الشاعر الناصري - كغيره من شعراء الفترة - كان يستفيد من محفوظاته ويتمثلها، ويسير على منوالها، ويعيد إنتاج بعض النماذج الشعرية في حلة جديدة وبنفس مغربي أصيل.

ولم تكن رواية الشعر وحفظه عند الناصريين تقل عن نظمه، بل كانت تعتبر علامة مميزة للشخصية الثقافية. وهذه الأهمية التي اكتسبتها عملية الرواية والحفظ تعود بالأساس إلى مفهوم الشعر السائد في تلك الفترة. فالمعركة بالشعر لا تعني قوله ونظمه فقط، وإنما تعني أيضا حفظه ومعرفة غريبه ومعانيه المتداولة بين الشعراء، وإدراك الفرق بين جيده وردئه. فإذا كان الإنسان راوية للشعر كانت مرتبته قريبة من مرتبة الشاعر.

ولذلك كان شعراء الفترة - ومن ضمنهم أدباء الزاوية الناصرية - يحفظون الكثير من الأشعار العربية ويستفيدون من ذلك الحفظ الذي تبدو آثاره على ما يتتبعون من شعر. ومن الطبيعي أن هذا المخزون الشعري سيكون له وزن كبير في توجيه شاعرية هؤلاء المبدعين، وسيكون عاملا بارزا في تحديد ملامح الإبداع لديهم⁽³⁾. لأن راوي الشعر يكون قد استوعب كما هائلا من التجارب الشعرية واحتضنها في ذاكرته الأدبية. فمن الطبيعي أن يحدث التأثير والتفاعل، وأن ينشأ الذوق الفني، وتتحرر الحساسية الجمالية، وتنطلق عملية الإبداع بثقة كبيرة في النفس، ويدون أي مركب نقص.

(1) محمد الصغير الإفرائي: صفوة من أكثر، ص: 206.

(2) محمد بن جعفر الكتاني: سلوة الأناش وعادة الأكياس فيمن أكثر من العلماء بفاس، ج 2 / 97، طبعة حجرية فاس، 1316.

(3) عبد الجواد السقاط: بناء القصيدة المغربية، ص: 74.

• الشعر وجسور التواصل:

ومن مظاهر الثقافة الشعرية في الزاوية الناصرية، اهتمام الناصريين بإقامة المجالس الأدبية واستغلالها كفضاء ثقافي لتبادل المطارحات والمساجلات الشعرية والأدبية.

وقد كان لهذه المجالس دور كبير في اتساع حركة الشعر، وكان لها أثر بالغ على همم الأدباء وقرائهم. حيث كان يتم خلالها إنشاد العديد من النصوص البليغة والمقطعات الرائعة مما يساهم في إتحاف الجلساء وإمتاعهم.

وعمل فن المساجلات الشعرية لونا من تراثنا الشعري الذي حمل مفهوما خاصا للعملية الشعرية باستحداث موضوعات جديدة مرتبطة بقضايا الناس والمجتمع، وملامسة لعموم الحياة والذات. فتلك المجالس الأدبية أطلقت ألسنة الشعراء وأطلقتها بالبيان والحكمة، وأمتعت الأصفياء والجلساء بكل نفيس من القول وطريف من الإبداع. وكان لها دور كبير في تنشيط المناخ الثقافي في عهد كانت قنوات التواصل غير ممتدة بين المثقفين⁽¹⁾ وقد استغل الأديب الناصري هذه المجالس، كما استغل كل مناسبة لد جسور التواصل مع غيره من أدباء الفترة، وتبادل الأشعار الطريفة، وذلك لتحقيق العبور الجمالي إلى القلوب والعقول.

ويمكن اعتبار هذه المجالس بمثابة (صالونات أدبية) تجتمع فيها النخبة المثقفة لتنجز حوارات هادفة، ولتبادل إبداعاتها، ولتستمع إلى المواقف النقدية. كما أنها فرصة للتحفيز على الإبداع والإتقان والانطلاق في عملية الإنتاج الفني للنصوص الجيدة.

وقد كان الأدباء الناصريون يستغلون اجتماعهم بشيوخ الزاوية لإنشاد الأشعار، ويعملون من هذا اللقاء فرصة لعرض آخر ما أنتجوا في هذا الفن. وهذا ما يؤكد على أن المجالس في الزاوية الناصرية لم تكن خاصة للذكر أو لتلاوة الأوراد، ولم تكن منغلقة على نفسها، بل تميزت بالانفتاح والتحرر من كل التصورات التي سادت في بعض المجتمعات الثقافية التي سيطر عليها الفقهاء. فمجالس الشيوخ الناصريين ملتقيات أدبية ومحطات يتزود فيها المبدع بالزعة والجراة، وينعم فيها بالرعاية والتشجيع. وهذا ما لم يكن في كثير من المراكز العلمية آنذاك.

كان أبو علي اليوسي من أوائل الأدباء الذي اقتحموا مجلس الشيخ ابن ناصر بقصيدته الدالية:

[الطويل]

عرج بمنعرج المضباب الورد بين اللصواب وبين ذات الأرمـد⁽²⁾

(1) مصطفى الشليح، في بلاغة القصيدة المغربية، ص: 30

(2) الديوان، ص: 10 طلمة المشتري 1 / 187 - 209.

وكانت القصيدة فرصة لربط جسور التواصل وتأكيد الانتماء والولاء للناصرين. كما كانت الانطلاقة الحقيقية لتحويل مجالس الشيوخ الناصريين إلى مواسم لسرد الأشعار وإنشادها. والذي شجع على ذلك هي تلك المواقف الإيجابية التي أبدأها الشيوخ الناصريون من قول الشعر، واهتمامهم الكبير به ومعرفتهم الواسعة بأصوله وقواعده، ومشاركتهم الفعلية في نظمهم وقرضه.

لقد زار الإمام البوسي شيخه إثر عودته من حجته الثانية، ولم يجد ما يقدمه من هدية يحتفي بها الشيخ ويسعد لها ويتنهج بها أحسن من قصيدة من المطولات الشعرية تعبيراً منه عن المحبة والولاء وصدق الانتماء. وقد احتفى الشيخ ابن ناصر كثيراً بهذا النص ودعا لصاحبه قائلاً "جعلك الله عينا يستقي منها أهل المغرب وأهل المشرق"⁽¹⁾. وفي هذا الدعاء ما فيه من الثناء والتقدير والتحفيز.

ولمجد الشاعر أحمد بن عبد القادر التستوافي يستغل، هو أيضاً، مجالس الشيخ ليحولها إلى منبر لسرد الشعر وإنشاد نصوصه. يحكي في أحد كتبه أنه قال له يوماً وهو في ملا من الناس أريد أن أقرأ عليك قصيدة كما أحب، فقال له اقرأ كما تحب وهي قوله: [الرميل]

| | |
|---------------------------------------|--------------------------|
| فتاءينا وللسنا صابرين | قد سمعت أبا منى في بيتنا |
| لتوادحننا وداع البائسين | لو علمنا البين يأتي بقتة |
| ومن البين المثلث آمين | ولقد كنا كشيء واحد |
| ثم صرنا بعد قرب نازحين ⁽²⁾ | فتجرعنا كدوسا من نوى |

وكان اللقاء بين الرجلين - في غالب الأحيان - بشعر قصائد ومقطعات شعرية بليغة. فقد شكلت الزيارات المتتالية لمجالس الشيخ ابن ناصر مناسبة لاستدعاء ملكة الإبداع، فينسب منها ما تحتزنه من مواقف وأحاسيس.

وما يحكيه الإمام البوسي، في هذا الصدد، ما وود في محاضراته، وهو ما نصه أما أبو علي وهي كنية الحسن الشهيرة فكانني بها شيخ الإسلام الإمام الهمام أستاذنا أبو عبد الله سيدي محمد بن ناصر الدرعي رحمه الله وعنا به، وكنت وردت عليه في أعوام الستين وألف بقصد أخذ العلم، فامتدحته بقصيدة قدمتها بين يدي نحوي، فقلت وهي هذه: [الطويل]

خليلي مرا بي على الدور والنهر لعلي من ليلي أمر على خير

(1) انظر المحاضرات: الدور المصممة، ص: 39. طلعة المشتري، 1 / 187. الدور المصممة، ص: 420 - 422.

(2) نزعة الناظر وبهجة الغصن الناضج، 1 / ورقة 26، ص 50 مخخ تطوان رقم 10

ألم ترهاني كلما هبت الصبا
وقد شط وأديها وقد قرب المنى
تأجج جمر اليبين والوجد في الحشا
وصار الحشا والطرف في ألهمها
إذا التهمت نار بهائيه غدت
بسقم وتشتت وهمل وحيرة
صبوت إليها والقواد على جمر
مذاها وعاد الصبر في القلب كالصبر
وفاغت دموع العين مني على النحر
كجاني الفصن النضير على الجمر
من الآخر الأمواه واكفة تجري
بجسمي وأهواني وجفني والفكر

قال أبو علي رحمه الله، فأنبسط الشيخ إلي بحمد الله، والتمتحننا بكتاب التسهيل. فلما قرأنا الخطبة
دخل مسرورا فكتب إلي: [البسيط]

أبا علي جزيت الخير والنعما
يا مرحبا بك كل الرحب لا برحت
ونلت كل المنى من ربنا قسما
تراجع الفكر منك تجني حكما⁽¹⁾

وهكذا كانت عادة الشيخ ابن ناصر، لا يترك فرصة اجتماعه بأعيان الفكر وأعلام الأدب إلا
وجعل منها مناسبة لقرض الشعر وإنشاده. فقد حدث مرة أن اجتمع عند الشيخ رحمه جماعة من أعيان
تلامذته كالشيخ اليوسي وأبي سالم العياشي وأبي الحسن علي المراكشي وابن عبد اللطيف الفيلالي
وغيرهم، وتحدثوا فيما بينهم سرا بأن الشيخ بحر لا ساحل له في العلم والأخلاق والكرم على نقشف حاله،
وبقيت لنا واحدة، وهي باعه في علم الباطن، فبينما هم في مجلسهم ذلك إذ خرج عليهم الشيخ رحمه فباسطهم
هنية ثم أنشد: [الطويل]

ومستخبري عن سر ليلي وددته
يقولون عبرنا فأنت أميتنا
بعمياء عن ليلي بغير يقين
وما أنا إن خبرتهم بأمين⁽²⁾

ومن نماذج هذه المجالس الشعرية ما يحكيه إدريس المنجرة في فهرسته من حديثه عن الشيخ أحمد بن
ناصر الخليفة يقول "ولقد قدمت عليه بزايته بدرعة عام 1127 وقرأت عليه قصيدتي الميمية التي امتدحت
بها وقصيدتي الكافية في آن واحد بمحضر خلائق لا تحصى على المعهود والموجود، فأجابني بمحضرهم بيتين
نصهما: [الكامل]

(1) طلمة المشتري 1 / 153 - 155، تلاقح المحامرات.

(2) م نفسه، 1 / 164 - 165.

أنت المحب وأنت منه بضعة ته بالمحبة وارقص دلالا [كذا] (٥)
لك ما تحب وما تريد وترجى والله أسأله الكريم كمالا (١)

ومن المجالس الشعرية ما يحكيه الأديب محمد المكي في كتابته عن أخيه أحمد بن موسى (ت 1156) يقول: (وله أيضا، وقد كنت جالسا معه ذات يوم في دار والناس يدخلون علينا ويسلمون عليه وعلي. فأجيبهم برد السلام وهو ساكت فأنشدته شعر بيت لي وهو:

إذا سلموا يعنون أنت وإن أنا أجبت...

فكملة وزاد عليه أبياتا نصها، والفاية ذات التخيير: [الطويل]

إذا سلموا يعنون أنت وإن أنا أجبت فلا يكفي عليك سلام (جوابي)
فسلم ولا تبخل برود جوابه فمجد الفتى بشر وحسن كلام (خطاب)
تواتر عن غير البرية أحمد عليه صلاة عد قطر غمام (سحاب)
طلاقة وجه المرء مع حسن خلقه دليل على الحسن ونيل مرام (وخير مثاب)
كذلك ثلاث من سمادة غلص سلام وإطعام وهجر منام (جناب) (2)

ومما يدل على اهتمام الناصريين بالشعر وإقحامه في مجالسهم وجعله فاكهة كل لقاء، ما نلجده في كتبهم ومقدماتهم من عبارات مثل (وأنشدني) و(أنشدته) و(وأنشدنا). وهذا دليل على أن قول الشعر كان متداولاً بينهم وحاضراً في أغلب مجالسهم، ودليل أيضاً على ذوقهم الفني وحساسيتهم الجمالية التي تتلقى الشعر وتنتجها وتذوقه.

وتظهر ملامح النشاط الشعري وحركة الإبداع في واجهة أخرى من واجهات الأنشطة الثقافية، وهي واجهة المكاتبات والمراجعات الشعرية، وهي من الظواهر الثقافية التي تستعين بها النخبة للتواصل فيما بينها عن طريق مدح حروف الشعر وأبياته وإيقاعاته لتقع في نفوس المخاطبين. فقد كانت هناك أكثر من وسيلة للتواصل بين الأدباء الناصريين، وكان النص الشعري آلية وظيفية لدى البعض منهم، يستخدمها

(٥) هذه الأبيات لا عظيم وزنها، كما وردت في الأصل.

(١) لهرسة إدريس المنيرة، ص ٥١ و ١٨٣٨/د، ص: ٥١ - ٥٢.

(٢) الكتاتفة الناصرية، ص: ١٠٧.

للتعبير عن مواقفه وآرائه كما يستغلها لعرض أحاسيسه ومشاعره⁽¹⁾. وفي بعض الأحيان يكون الشعر وسيلة للاستفسار عن بعض القضايا المعرفية والمواضيع العلمية. ولذلك نجده يتخلل المكاتبات والمراسلات التي كانت تجري بين النخبة المثقفة.

ومن نماذج هذا الحوار العلمي بين الأدباء الناصريين ما نجده في بعض الرسائل الشعرية التي أبدعها الأديب أحمد بن عبد القادر التستائوي، إذ نجده يخاطب أحد رموز الأدب الناصري وهو القاضي عبد الملك التجموعي (ت 1118) برسالة شعرية يستفسره فيها عن بعض القضايا اللغوية، جاء في مطلعها:

[الطويل]

| | |
|------------------------------|---|
| يمثل أبي مروان تخلص الفياهب | وبالعالم منه تستبين المسذاهب |
| أردنا امتنانا عن سوال جوابكم | فلا زلتم غوثا لمن هو طالب |
| وذلك أنا قد سمعنا بمعرب | أثانا مما لا ترضيه الأصارب ⁽²⁾ |

ونجده في رسالة شعرية أخرى يخاطب رمزا آخر من رموز الأدب الناصري حول بعض القضايا الصوفية، كرسالته الموجهة إلى الأديب أحمد المشتوكي أحزي (ت 1128)، وفيها يحكي التستائوي عن حاله قبل التقائه بالشيخ ابن ناصر الذي كان له فضل كبير في توجيهه نحو التصوف وعشق الذات الإلهية، وما جاء في هذه الرسالة، قوله:

أعلم أيها الأخ أصلح الله حالك، وزين بالأعمال الصالحات مالك، وذوقك شراب القوم ما زهدك في النوم إني كنت من المسرفين على أنفسهم، الغافلين عما ينفعهم في رسمهم، المستيمين من اللهو أعلاه، والمختسين من شراب الجهل أرداه. [الطويل]

| | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| وما كنت أدري ما الغرام وما الهوى | ولا كيف كان الحب يفعل بالنصب |
| وإن ذكرت مسلمي، جهلت حديثها | ولم أدر حالة البعد من حالة القرب |

إلى أن أراد الله إحياء أرض النفوس، وسقى الأغصان اليابسة من الكؤوس، جلبتني يد العناية، وقادتني بأزمة الهداية، والقتني أرواح الأقدار بمضرة الشيخ العالي المقدار، البحر الزاخر سيدنا ومولانا أحمد بن ناصر آدم الله وده وأصلح الخليقة بعده فلتقاني بالقبول، ويلتقي المأمول، وما طردتي الذنوب، ولا

(1) انظر المكاتبات الشعرية بين اليوسي والتستائوي، ديوان اليوسي، ص: 30 وبين اليوسي وعبد سعيد المرهبي - الديوان، ص: 71 وبين التستائوي وأحمد المشتوكي، نزعة الناطق، 1/ ورقات 42-47 ص: 81-9

(2) محمد بن الصغير: بناء القصيدة الصوفية في الشعر المغربي، ص: 215 - 216. مطبعة بني يزناسن، سلا، ط 1 - 2004.

أقعدتني عن تناول فضله العيوب، وبشرني وأثناني وأحياني، وأماتني، وتلقاني بالبشر والإقبال، وقال لي أنت من أهل الأنس والإدلال... ثم عاد فواصل ذكر الأبيات: [الطويل]

| | |
|-----------------------------|--|
| فأصبحت من سلمى كائي بمقلبي | أراها ولم أعتب على حب [كذا] |
| ومدت إذا خولت أمرا أخافه | وإن ذكروا قريبا، أحسن إلى القرب |
| وذاقت شرابا، أسكرتني مدامه | فأصبحت نشوانا، أتبه على صحي |
| فمن قائل: هذا زئيد قد بدا | ومن قائل: هذا فتى ساد من قطب |
| وإنسي وإياهم كما قال قائل | فمن لم يمد ماء تيمم بالقرب |
| وما خبرني ذم من الناس أو ثا | وقد فرغ الفعّال في اللوح من كتب ⁽¹⁾ |

أما المراجعات الشعرية فقد نشطت بشكل كبير بين شعراء الزاوية الناصريين وغيرهم من أعلام العصر، مما يدل على مستوى الحوار الثقافي الذي ساد في المجتمع العلمي آنذاك. وقد شكل النص الشعري الناصري مطية حملت العديد من الأدباء على الإبداع، وحفزتهم على المشاركة في تنشيط الممارسة الشعرية وإخصابها وإثراء تجاربها. وقد ساهمت هذه المراجعات الشعرية في توطيد العلاقة بين علماء الزاوية الناصرية وغيرهم من علماء الزوايا الأخرى. فكانت وسيلة لافتتاح الطيف الثقافي، وتلاقح تجاربها، وتبادل المواقف والمعارف. وقد فتح الشيخ محمد بن ناصر باب الاحتكاك الثقافي بين الزوايا وأعلامها، إذ كان على اتصال دائم بالزاوية الدلائية قبل خرابها، يرسل علماءها ويخطبهم ثرا وشعرا.

ويشير صاحب الدرر إلى هذه العلاقة الوطيدة بين الرجلين بقوله في ترجمة محمد بن أبي بكر الدلائي: فمن تلك قول الأديب أبي محمد السيد بن أبي بكر وكانت بينه وبين الشيخ أبي عبد الله بن ناصر مكاتبات ومراسلات وقفت على بعضها⁽²⁾.

وكانت العلاقة بين الزاويتين قد تجاوزت المكاتبات والمراسلات إلى تبادل العلماء والطلبة. فقد التحق الشيخ الحسين بن ناصر بالزاوية الدلائية للاستفادة من أعلامها بعدما كان يزاول مهمة التدريس. ولم يمنعه موقعه العلمي من السفر لأجل التزود بعلم رجال الدلاء الذين ملأوا الدنيا وشغلوا الناس. وفي ذلك ما يحكي أحمد أحزي في ترجمته للحسين بن ناصر، يقول: قرأت عليه في صفري الكرايس والرسالة،

(1) م. نفسه، ص: 217 - 218، نقلا عن رسالة (شعر أبي الهيثم التستائري)، لعبد اللطيف شهيد، ج 2 / 725 - 730.

(2) م. نفسه، ص: 289.

والجرومية والألفية، وحضرت مجالسه حيثئذ إلى أن ارتحل من بلدهم إلى الزاوية الدلائية صدر أربعة وستين بعد الألف⁽¹⁾.

وما يؤكد متانة العلاقة بين رجال الزاويتين، ما نجله في المراجعات الشعرية بين علمين من أعلامهما وهما الأديب الطيب المستاوي الدلائلي (ت 1077) والقاضي الأديب عبد الملك التجموعي الناصري (ت 1118). فقد كتب الأول الأبيات التالية: [الكامل]

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| حيثك نافحة الشذا بعيرها | وسقتك مغدقة الحيا بنميرها |
| ودعاك منصبك العلي مملكا | وغدوت في الدنيا أجل أميرها |
| وفدت رسالتك الجلييلة طيها | نشر المودة في جلال سطورها |
| فكانها الصهباء رق مزاجها | وكانها السديج في تحميرها |
| وتنكبت عن منزلي إذ غيمت | ما خرجت بسلامتها وسفيرها |

فأجابه القاضي التجموعي:

| | |
|----------------------------|---|
| ليت الحدائق ما زمت بنضيرها | لما أتيت بكفتها ونظيرها |
| وأعدت من حسرق ولا كمرارها | وسقت من خلدق ولا كفديرها |
| ويعتسها شحرية مـحرية | وردت بـسليح قـرارها وسرورها |
| فعلى الخبير بردها ووفاتها | سقطت سقوط الشهب في تأثيرها ⁽²⁾ |

ومن النماذج الواضحة لهذه المراجعات الشعرية ما كان بين الأديب محمد المكي صاحب الدرر المرسعة والأديب محمد الهاشمي بن عبد الله الشكلاطي الأندلسي الرباطي⁽³⁾ (حيا 1173 هـ)، حيث نظم هذا الأخير قصيدة تودد وثناء في حق الأديب الناصري، وصدرها بمقدمة ذات ديباجة أدبية طريفة جاء فيها:

أما بعد، فكتيرا ما تمنى العبد بكم الاجتماع لما شاع من فضلكم الحقيقي، وملأ الأنواء والأسماع، ومن أدبكم الكامل الذي تعرفت به واوات الأصداغ، وأطلقت بفصاحته اللكنة من الألتاغ، وتعلق القلب

(1) قرى العجلان، ص: 24.

(2) الدرر المرسعة، ص: 405 - 406.

(3) انظر ترجمته في: محمد بوجندار: الاختطاط بتراجم أعلام الرباط تحقيق: عبد الكريم كروم، ص: 464-465، الرباط: 1407-1987.

ومحمد بن علي دنية، مجالس الاصلط بشرح تراجم أعلام الرباط، ج1/ ص116-122، الطبعة 1406-1986

بذلك تعلق العقيم بالولد، وتبع القلب على ذلك جميع جوارح الجسد، والأذن تعشق قبل العين أحياناً. وما شفى العين من رمدها لقياً غيركم ولا أحياء. وكنت أمني النفس بعل وعسى وليت، وأصبر فيها عن هواها العذري بإنشادي لها في التسلي كل بيت فما رضيت إلا بحياة الأرواح والأشباح والامتزاج الكلامي مشافهة امتزاج الماء بالراح، فتسي عند ذلك العبد وبهت كأنه لم يعرف مطلق ما فيه للمدح مساق، واضمحل كل ما أعده من الكلام عند التلاقي، فمعجز عن النطق إذ ذاك. ونوى عدم سطر مدلول الكلام لما حل بالجوارح من واضح الكلام. فرأى أنه لا يحسن عن مدح مثل سيدنا التهامي، ولا أن يرمي بقبح هذه المرامي. وسلك ما هو جار إلى الآن بين الأمثال. ولم يزل نهجا مسلوكا للأفاضل من الإطراء بما رق من لطائف فن النشر وورقات من أبيات الشعر التي سألتكم معها نعمات الأوتار، ولا يلحقها البلابل من الأطيوار، بزعمه هذه الفقر التي كأنها في الحقيقة أصوات البقر، وثنى بالسريع من الأشعار التي كأنها في سماعها صوت حمار. وعجموع ذلك كأنه هذيان، وليس له إلا نسبة التباين من الإحسان. ولكن جرأني عليه مع كونه غاية المقدور، ونهاية المسطور، والنمل يعذر في القدر الذي حمل، فليس مقدوره كمقدور حمل ما أعلمه من سيدنا من حسن شيمة وكرم خيمة. فغض الطرف عن المساوئ شيمته، وللإغضاء عن المعايب شنشته! [السريع]

يسمو بسمر واضح ظاهر
وأديبا مع حسنه الباهر
فلا يرى للبدر من ذاكر
وهو يرى للفرد من آخر
أصل فيه المجد عن كابر
مرو لصاد منه أو مائر
فياله من سيد زائر
وارث سر الطالع الزاهر
في نيل سر يا بني ناصر
وكن له مولاي بالشاكر
ولا تكونن له بالماجر
قري أديب ناظم نائر
لكم لكم من أثر سائر
بدر تمام ما سمي ناظر

أهلا بنسرع طيب طاهر
حاز مقاماً عز إدراكه
تجمل بدر التم طلعت
جوهه لمرد في محاسنه
وكيف لا وهو من أصل (نشا)
ذي مورد حذب زلال بدا
شرفنا إذ حل مساحتنا
أهياك ربي دائما ساميا
تجنعه من أمكم زغبة
فاحمد إله العرش يا سيدي
وادمح لحب قد خدا وتكم
فإنه يأمل من فمهلكم
فليس ذا يبعد من مثلكم
أزكى سلام من رفيق على

وما تلا المنشد في مدحه

أهلا بفرع طيب طاهر⁽¹⁾

وعند تلقيه لهذا الخطاب رد الأديب الناصري عليه شعرا، جاء فيه: [السريع]

| | |
|---------------------------|------------------------------------|
| حي الحيا روض السنا الزاهر | بالعلم والنور البهي الباهر |
| ولا تزال أغصانه ميسا | يميلها منه الشذى العاطر |
| والورق فيما بينها خاطبا | بصوته المطرب كالزمار |
| ينشد في وصف النية الذي | دان له البادي مع الحاضر |
| العلم الفرد السري الأريحي | اللوذعي أكرم به من سري |
| أحمى به العلم الذي دوسه | أيدي الزمان الناكث الغادر |
| قلده عقدا نفيسا غرا | يزهوه به وترا بلا فاجر |
| أما شما أعطاك ربي رغاء | المشامي القرشي الطاهر |
| أبقاك ربي راقيا للاملا | وساججا في سره الفار |
| ثم سلام الله بعمله محروم | ريح الصبا الحاجر |
| ما شاع في الأقطار فضلكم | وردد البلبل في منبر |
| والعذر من مولاي في مقولي | لأنني بالمد كالخائف ⁽²⁾ |

وكان لصاحب الدرر علاقات وطيدة مع الكثير من أدباء العصر، تخضعت عنها قصائد شعرية كثيرة كانت تنشد في مجالس الإبداع، أو تتحلّى بها المراسلات الأدبية القائمة بينهم. ومن مراجعات محمد المكي مع الأديب محمد الصغير الإفرائي (ت 1156 / 1157) ما كان بينهما من تبادل للأشعار، وقد تضمنت كل عبارات الثناء والإطراء على ملكة الشعر التي تميز بها كل منهما.

قال الإفرائي في مدحه لشاعرية محمد المكي وفي تقييده لأعماله التأليفية والإبداعية: [الوافر]

| | |
|--------------------------|-----------------------------|
| دهوا عنا بفضلكم الكؤوسا | فقد أنسى الطلا شعر ابن موسى |
| وإذا جليت قوائمه علينا | أذا صحت في الجوانح خندروسا |
| لئن حلف الزمان بأن سيأتي | بمشبهها لقد حلف الغموسا |

(1) الكناشة الناصرية، ص: 90 - 92.

(2) الكناشة الناصرية، ص: 92.

حسبنا أن درحة ليس فيها
فلما جاءنا منها علمنا
لقد أبدى من الأدب غضا
وأحس فكوره ميت المعاني
أرى أولاد نامر حيث كانوا
ولا ينفي فضائلهم مديح
أبا عبد الإله قدتك نفسي
رأيت بنات فكرك مائعات
أما الرحلة الفراء فروض
أرى رحل الأرائل ماشطات
وماطر برتك استمقيت منه
وأما الفتح فهو الفتح حقاً
ولكن في الإجازة لي كلام
ولا زالت سمودك في ازدياد

أديب يحسن النظم النفيسا
بان لها ينص السفر عيسا
وذلل من شواردها شومسا
فلولا عصره خلناه عيسا
بدورا في الهداية أو شومسا
ولو ألقى القراطيس والنفوسا
لقد هيجت لي وجدا ريسا
وحق لبنت فكرك أن عيسا
أريش مبهج يسلي النفوسا
على قدم ورحلتك العروسا
لشوش خاطري فغدا أنيسا
وقد حلت فوائده الطروسا
سأكشفه إذا كنا جلوسا
ووقيت المكاره والنحوسا⁽¹⁾

فراجع محمد المكي بقصيدة أخرى على وزن الأولى وروياها: [الوافر]

أحبر الغرب هيجت الرئيسا
ومن معنى تزيل على المعنى
أنيس العصر مهلا إن قلبي
فأنت شمس والأعلام طرا
وأنت البحر، والفسر السواتي
فدمت ودام سمعك في سرور

ينظم دورته الدر النفيسا
شجى من أجله أضحى دريسا
ضعيف لا يطيق الخندريسا
نجوم، أين من نجم شومسا
وأنت الفرد حقاً لا غموسا
وفي عز ولا زلت الرئيسا⁽²⁾

(1) م نفسه، ص: 93 - 94. الدر المصممة، ص: 96 - 97.

(2) الكتاش، ص: 94. الدر المصممة، ص: 97.

وكان للأديب محمد العلمي الحوات نصيب من هذه المراجعات الشعرية مع أبناء البيت الناصري، فقد كان كثيرا ما يلزم الأدياء الناصريين ويصاحبهم، وفي كل مرة يستغل لقاءه بهم أو أية مناسبة أخرى ليبدع شعرا ليقدمه قربانا بين أيدي أحبائه، تعبيراً عن ولائه الدائم وتعلقه المحتين. وكانت أشعاره تجدد استحسانا لدى كل المتلقين، يستقبلونها بالإعجاب والتقدير، ومن ذلك ما نلجده في هذه المراجعة الشعرية التي دارت بين محمد العلمي الحوات وأحمد بن موسى الناصري.

يقول الحوات مهتتا محمد المكي على شفاؤه من مرض ألم به: [البسيط]

| | |
|-------------------------------|--------------------------------------|
| هني ذا الجسم بالإيلال من سقم | وعوفي البدن المحفوظ من ألم |
| لك الثواب على ما قاسى من مرض | وشدة السقم والأوجاع والضرم |
| فالقلب من كل ذي قلب له مقة | عليه قد كان في هم وفي نغم |
| ومد افقت أفاق الفضل وانتعشت | روح المجادة والآداب والكرم |
| فالآن فاشكر أبا عبد الإله لمن | أولاك براءً وإذا من أعظم النعم |
| إن الشقيق أبا العباس سيدنا | من حاز مجد العلا كالفرد العلم |
| ما فاته من جزينا الأجر من تعب | فالجسم في نصب والعين لم تنم |
| أبقاكما الله في عز وعافية ما | دام روض الرب يغضر بالهدم |
| والشمل يجمعه ربي بأهلكما في | وادي درعة بالأصحاب والحشم |
| ثم سلام على عليكما أبدا ما | حن صب بذكر أهل ذي سلم ⁽¹⁾ |

ولم يترك الأديب أحمد بن موسى الناصري هذه الفرصة تمر دون أن يرد على هذه القصيدة ويثني على صاحبها ويبرز قدره في مجال الإبداع. فعارضه بقصيدة مطلعها: [البسيط]

| | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| أهلا بها عادة حسناء لايسة | ثوب الخاسن تحكي البدر في الظلم |
| زفت إلينا ضحى تزوي بشمس ضحى | تحتال في حليل تحطو بها قدم |
| أحييت صباة مشتاق يزورها | وأنعشته بلثم ثمرها البسم |
| وأخرمت كل لمن في مقاتلها | هني ذا الجسم بالإيلال من سقم |
| أبرزها فكرر مولانا وسيدنا | محمد الحسيني الموسوي العلمي |

(1) الكناشة الناصرية، ص: 97.

جزاء رب الورى خيرا وشره بين الأنام بتاج العز والكرم⁽¹⁾

ومن بديع المراجعات الشعرية بين الشعراء الناصريين ما مجده من حوار شعري طريف بين الشاعر محمد العلمي الخوات والأديب محمد المكي. فقد أعجب الخوات بمقطعة شعرية في مدح النبي ﷺ، مطلعها:
[الرمل]

أبطحي البعث مكى الأثر هاشمي الفرع من نسل مضر
فزاد عليها:

ما موى ودق بأكناف الحمى وشدت ورق وما فاح زهر
ثم زاد محمد المكي عليها:

وتقضى مطرب في لحنه أبطحي البعث مكى الأثر⁽²⁾

وهذا التجاوب الشعري سلوك فني قديم تداوله الشعراء في مجالسهم ومسامراتهم الأدبية، الشيء الذي يكشف عن نضج ملكة النظم وقوتها، وعن سيولة العبارة وانسيابها، وعن امتلاك قوي لخاصية اللغة الشعرية ونطويعها.

• أشكال التلقي للنص الشعري

لا يوجد كتاب خاص في التنظير النقدي عند الناصريين، فلم أقف على مصنف يميل كل الميل إلى هذا الحقل الأدبي، إذ لم يكن لهم تكوين خاص في مجال الدراسة النقدية، ولذلك لم يجرؤ أحد منهم على الخوض في هذا الحضم العلمي الشائك. ولكن المتصفح للمصنفات والمؤلفات الناصرية يستطيع أن يجمع مادة نقدية مهمة تبرز مدى اهتمام الأديب الناصري بمسألة تقويم النص الشعري ونقده. ففي هذه المصنفات خطرات نقدية مهمة تكشف عن أساليب متنوعة في المواجهة مع النصوص الشعرية، كما تكشف عن مستوى التكوين الأدبي عند الأديب الناصري، وعن مصداقية الدرس العلمي في الزاوية الناصرية.

(1) م. نفسه، ص: 97.

(2) م. نفسه، ص: 99.

إن المواجهة مع النص الشعري تتنوع أشكالها ومقاصدها، ما بين المواجهة الانطباعية التذوقية البسيطة، وبين الوقفة النقدية القائمة على أسس علمية وروية نقدية منهجية، إلى جانب المواجهة الشارحة التي تسعى إلى فك ما استغلق من نصوص الشعر وما استعصى من لغتها وأساليبها. وقد كان الأديب الناصري متلقيا إيجابيا للنص الشعري، ومتلوقا لفنونه التعبيرية والإيقاعية، وكان صاحب موقف نقدي أصيل. وهكذا تكون الممارسة الشعرية في الزاوية الناصرية قد تجاوزت عملية الحفظ والرواية إلى مستوى التذوق والدراية. فلقد أتيحت للأدباء الناصريين الفرصة للإطلاع على ما تزخر به مكتبته من أمهات المصادر الأدبية الشيء الذي ساهم في امتلاكهم لذوق مرهف وحس نقدي واضح مكنهم من تذوق النصوص وتقددها.

والحديث عن النقد وتذوق النص الشعري يدفعنا لاستقصاء كل ما له علاقة بالمواقف النقدية بمختلف أشكالها، حتى نستطيع تكوين فكرة واضحة عن الممارسة النقدية في رحاب الزاوية الناصرية. ففي المصادر التي اعتمدتها للبحث صادفت مادة نقدية مهمة تكشف عن فهم خاص للممارسة الشعرية، وعن مواقف علمية وفنية في مقارنة الإبداع الشعري. كما تكشف عن مستويات في دراسة الشعر، بعضها يقف عند المادة اللغوية للنص الشعري وبعضها يتعمق في ثانيا النص يطارد العبارات والصور ويلاحق الأوزان والأساليب.

ويحضر المصطلح النقدي في المؤلفات الناصرية بشكل يكشف عن استيعاب الأدباء لأليات الشرح وأدوات النقد والتفسير. وبذلك تكون الثقافة الشعرية في الزاوية الناصرية ترتقي وتتطور بارتقاء وتطور المستوى الأدبي للأديب الناصري: من مستوى الحفظ والنقل والرواية، إلى مستوى النقد والشرح والتعليق، وهو ما يكون عاملا إيجابيا في تيسير العملية الإبداعية وفي انطلاقها. ومعلوم أن الممارسة الشعرية تحتاج دائما إلى العملية النقدية كعمل مواز يساهم في توجيه التجارب الشعرية وفي تأطير العملية الإبداعية وترشيدها وإبعادها عن منطق الارتجال والابتذال والعشوائية والنظم العقيم، وتمنعها من الانحراف والانزياح عن خطها المستقيم. وعلى هذا الأساس ساعمل على مقارنة النشاط النقدي الناصري باستقصاء المنطلقات التصورية التي تحكممت في عمليات القراءة والتذوق والتلقي.

- النقد والمرجعية الدينية:

إن الأدباء الناصريين كانوا على وعي كبير بهذا التصور الناضج لعملية الإبداع. وكانوا حريصين على تحقيق نسبة من الجودة في أشعارهم. خصوصا وأن منهم من كان يقرض الشعر باتسياب تام ويكثر من النظم بشكل تلقائي، كنتيجة للثقافة الشعرية التي استوعبها وتمكن من أساليبها ولغتها وتقنياتها. فالюوسفي يقول (لو شئت ألا أتكلم إلا شعرا لفعلت)، والتستاوتي دخل باب الشعر من بابه الواسع، فنوع في

الأشكال والأنواع والمضامين، وأمتلك ناصية اللغة. والأدباء موسى الناصري وأحمد بن موسى ومحمد المكي كانوا جميعاً من مدرسة اليوسي والتستاوي يقرضون الشعر قرصاً ويحيدون فيه. والحوات والتجموعي والعياشي شعراء سجلوا أسماءهم واضحة في سجل التراث الشعري المغربي كما وكيفاً.

فلاشك في أن هذا الرصيد الهام من الشعراء ومن التجارب الشعرية قد كان له دور كبير في تحديد تصور مشترك عن الشعر، وعن أبعاده المرجعية والوظيفية والجمالية، الشيء الذي يتيح لنا الحديث عن حركة شعرية أصيلة وناضجة. ولعل القاسم المشترك بين عملية الإبداع والنقد في الزاوية الناصرية هو الحضور القوي للبعد الديني والعنصر الأخلاقي. فالشاعر يبدع بمرجعية دينية ومخلفية خلقية، والناقد يواجه النص الشعري، وهو بدوره يطلق من المرجعية نفسها. وهذا ما يفسر طغيان النزعة الأخلاقية في الممارسة الإبداعية والعملية النقدية على حد سواء. وفي موقف اليوسي من الشعر ومفهومه تأطير واضح للممارسة الشعرية بشقيها الإبداعي والنقدي. فهو يرى أن الشعر لا يأس به أصلاً غير أنه ليس على إطلاقه، وأن الشعر كله عمود ومرضي، فإن هذا خطأ وغلط، بل هو على تفصيل. فما كان متضمناً للثناء على الله تعالى، أو للمدح النبي ﷺ وأصحابه، أو الأنبياء والملائكة، وكل من يجب تعظيمه وتوقيره والثناء عليه فهو مندوب إليه مرغّب فيه، وما كان متضمناً للتنبيه والوعظ والتزهد في الدنيا والترغيب في الآخرة ونحو هذا، فذلك أيضاً، وما كان متضمناً للهجو وإيذاء كل من عرضه معصوم فهو حرام، ويتفاوت في القبح والشدة بحسب المؤذي، حتى ينتهي إلى الكفر كما في حق الأنبياء، وما كان خالياً من هذين الأمرين فهو من المباح في الجملة، إلا أنه إن اشتعل على وصف القذ والحقد والجحون التي تحرك دواعي الشهوة والغواية، فهو قد يحرم وقد يكره، وقد يباح بحسب حال القائل والمخاطب⁽¹⁾.

ففي هذا النص النقدي التنظيري تلمس الضبط الذي مارسه التكوين الثقافي المحافظ والخلفية الدينية في تحديد مفهوم الشعر وشروطه ومستويات القبول فيه. فالمصطلح الفقهي يتقاطع مع المصطلح النقدي. فلم نعد نسمع في كلام اليوسي عن الشعر الجيد والشعر الرديء، وإنما نلاحظ توظيفاً جديداً وأسلوباً متميزاً في العملية النقدية يتيح للنزعة الفقهية أن تمارس سلطتها، فقد لجأ الناقد إلى استعارة المصطلحات الفقهية ليتأكد من خلالها الممارسة الشعرية. فبداناً نسمع عبارات أخرى كالشعر الحلال والحرام والمباح والمكروه.

وكان لهذا الموقف النقدي تجسيد عملي واضح في شعر الزاوية الناصرية، فقد حافظ الشعراء الناصريون على هذا التصور والتزموا به في أغلب نماذجهم، ولم يكن لهذا الالتزام تأثير سلبي على ممارستهم الشعرية، بل استطاعوا أن يكييفوا مقتضيات هذا الالتزام مع حياتهم الاجتماعية والدينية وتجاربهم الإنسانية والعاطفية. وقد تفاعلت المواقف النقدية مع هذا التوجه الفني العام، فكانت عبارة (شعر الفقهاء) حاضرة في

(1) اليوسي، زمر الأكم، ج 1، ص: 48.

تراجم الكثير من شعراء البيت الناصري. وهي عبارة دالة على تصنيف نقدي جديد متداول في تلك الفترة من تاريخ المغرب الثقافي. وهي ليست قلدا أو تنقيصا من قيمة هذا الشعر وأهميته. لأنها صفة منسجمة مع شخصية المبدع ومع المطلقاته الفكرية والاختيارات الفنية لمجتمعها الثقافي.

فهذا صاحب الدرر المرصعة يصف بعض الشعراء الناصريين في ترجمته لهم بهذه الصفة النقدية الخالصة، يقول في ترجمته للأديب أحمد أحزي المشتوكي (ت 1128) كان يقول الشعر كثيرا، وشعره شعر الفقهاء⁽¹⁾.

ونجدته يحلي أديبا آخر بالصفة نفسها، ليصف أحمد بن صالح الأكاوي (ت 1147) قائلا: له عارضة في صناعة الشعر، وشعره شعر الفقهاء⁽²⁾.

وبهذه الصفة نفسها عرف الأديب المكي عند الذين ترجموا له، فقد حلاه الخليفتي بقوله ناظما شاعرا، وشعره شعر الفقهاء⁽³⁾.

وهكذا نلاحظ أن تلقي الشعر عند الأديباء الناصريين تحكمه تصورات قبلية، ومفاهيم فنية موجهة. فلم تكن عملية الإبداع ساحة مستباحة، إنما كان لها سياج من دين وخلق، ولها حدود من قيم وأعراف، وهذا ما يجعل الشعر ذا خصوصية تميزه. إذ ليس كل شعر انضبط بخط أدبولوجي أو أخلاقي يفقد قيمته الفنية. فلم تكن الجودة أبدا تعني الانفلات من رقابة الضمير أو من وازع القيم. ولذلك اعتبر أن هذه المواقف النقدية هي ضرب من التميز الذي يزيد في إثراء الساحة الأدبية ويساهم في إغناء الخطابات التي تنشط الحقل الثقافي.

ولم يمنع هذا الموقف النقدي الأخلاقي بعض الشعراء الناصريين من تجريب القول الشعري الحر، والمناورة في ساحة المحظور، والانفلات من رقابة سلطان القيم. إذ كان لبعضهم حضور شعري بحلة أخرى مخالفة تماما لقيم الزاوية وتعاليمها، ومتجاوزة للمواقف النقدية التي كانت توطر الممارسة الشعرية. فمثلا نحمد الشاعر أحمد بن موسى الناصري بطرق باب الجون فينظم قصيدة تهتك ستار القيم التي تروى عليها أبناء البيت الناصري، وتحالف التوجه العام الذي سارت فيه معظم التجارب الشعرية، وقد عدلها شقيقه ضربا من الجون بقوله وله في المداعبة والجون على طريقة الشعراء...⁽⁴⁾.

لكن الشاعر سرعان ما يحس بانزياحه الشديد عن الخط الفكري الناصري، ويتجاوزوه للإطار القيمي الذي يوجه عملية الإبداع، ويضبط الأقوال والأفعال والسلوكات، فيستدرك قائلا: [الجمت]

(1) الدرر المرصعة، ص: 35.

(2) م. نفسه، ص: 112.

(3) حمد بن عبد الله الخليفتي: الدرر الجليل، ص: 174.

(4) الكناشة، ص: 108.

| | |
|-------------------|-------------------------------|
| والله ما كان فعلي | لكنه نسج فكري |
| إياك فالظن إثم | يا سامعا قرض شعري |
| فليتق الله عبدا | في كل نهني وأمر |
| وليحفظ كل صلاة | وليجنب كل مزري |
| وليكن بهر بسواه | وليذكر يوم حشر ⁽¹⁾ |

وهنا نلمس وعي الشاعر وتمييزه بين السلوك الشخصي وبين قرض الشعر والتعبير الفني. فليس الشعر تعبيرا عن أخلاق صاحبه وقيمه، وإنما هو خلق وإبداع فني يتجاوز البعد الديني والخلقي. ولا يعكس - بالضرورة - الشخصية الحقيقية للمبدع. ولا شك في أن هذا التمييز بين الفن والأخلاق موقف نقدي قديم، كثيرا ما كان موضوعا لنقاشات حادة في الأوساط الثقافية بين تيارين؛ تيار المحافظين الملتزمين بأصول الأخلاق والقيم، وتيار المتحررين الرافضين لرقابة الأخلاق على الممارسة الفنية بجميع أشكالها.

وهذا يعني أن المواقف النقدية كانت إطارا عاما يحدد صورة الإبداع وضوابطه في شكله الشمولي، ولم تكن عائقا أمام بعض التجارب الشعرية المتحررة، وهذه ظاهرة تميزت بها طائفة من الشخصيات الثقافية سواء المنضوية تحت مظلة الزاوية الناصرية أو التي أثرت العمل خارج أية مظلة فكرية، ويعيدا عن كل شكل من أشكال التوجيه والوصاية. فكثير من الشعراء أطلقوا العنان لقرينهم تجود بالشعر كلما واثت الفرصة وحل شيطان الشعر، غير واضعين فصلا بين ما هو مباح من هذا الشعر وما هو غير مباح، بل إنهم اتجهوا نحو غير المباح اتجاها ملحوظا يتفاوت كثرة وقلة حسب الشعراء⁽²⁾.

ومن نماذج الشعراء الناصريين الذين أقدموا على خلع عباءة الفقيه، والسباحة في عالم الجمال الفني غير مباليين بمسألة المجتمع الصوفي، الأديب محمد المكي الذي لطرق باب الغزل بصيغة المذكر على طريقة العباسيين بقوله: [الرمل]

| | |
|---------------------------|------------------------------------|
| يا هلا لا قد بدا في الأنق | وغدود الورد بين الورق |
| وخزلا بالجفنا أرقني | (يا له) الخلق وأصل أرقني |
| أنت قصدي ومنى قلبي فلا | [...] قلبي في الموى بالحرق |
| وقد هلا جسمي نحول وضنى | وحكى نوحى نوح الورق ⁽³⁾ |

(1) م. نفسه، ص: 108.

(2) عبد الجواد السقاط: بناء القصيدة المفرية، ص: 53.

(3) الكتاشفة الناصرية، ص: 487.

ويقول في نص آخر: [البسيط]

| | |
|---|--------------------------------|
| أما ترى الدمع فوق الخد مسكوبا | أرحم نوادي لقد أصبحت مكروبا |
| يهواه قلبي وعن عيني محجوبا | استودع الله لبي في حيككم قمرا |
| أرحم عبا غدا في الحزن يعقوبا | يا من حكى يوسف في حسن طلعتة |
| مس السقام نبي الله أبويا ⁽¹⁾ | قد مسني الضر من طول البعاد كما |

وبالرغم من محاولة الانفلتات من سلطة الوصاية الصوفية، فإن الشاعر ظل دائما منسجما مع تكوينه الثقافي ومرجعياته الدينية والتربوية، فهو يمتاح من منابعه الثقافية في تشكيله الشعري ويستند إلى المعاني القرآنية لبناء الصورة الشعرية.

ومن المظاهر الواضحة التي تؤكد وجود رؤية نقدية موجهة للممارسة الشعرية في رحاب الزاوية الناصرية، وجود طائفة من الشعراء ضمن عقد الأدباء الناصريين ممن كان لهم موقف نقدي إزاء ما يدعونه من أشعار، أو إزاء ما يبدعه غيرهم. وهذه الطائفة من الأدباء يمكن تسميتهم (بالشعراء النقاد) الذين ضمنوا قصائدهم خطرات نقدية تبرز حساسيتهم الفنية، وقد عبروا فيها عن مواقفهم الجمالية حول جوانب من القول الشعري. فالشاعر أبو سالم العياشي، وهو من شعراء الزاوية الكبار، يقول عن نفسه ومنتخرا بشاعريته: [الطويل]

| | |
|--|--------------------------------|
| أمر على من يحسن النظم والنثر | وما صدني صبي عن القول إنني |
| ولحن على أفولها لجرم الأمرا | أقمي القواني في غير تحت لوائنا |
| فلو رمت ثريا منه صيرته تبرا | فعلم القريض في يدي كميأوه |
| وإن لساني يثذف الدر والحجرا | وإن جناني يثقب الماس حده |
| أقلدها جيد البلاغة والنعرا | فهذا نظامي صفت منه قلادة |
| إذا حاربوني صاحب الراية الحمراء ⁽²⁾ | ليعلم فرسان البلاغة أنني |

وغير خفي ما في هذه الأبيات من فخر العياشي بشاعريته، وثناء على ما يصدر عنها من أشعار. فهو راض كل الرضا عن تجربته في عالم الإبداع الشعري اعتمادا على ما لديه من مرجعية نقدية.

(1) م. نفسه، ص: 27.

(2) الدرر المرسعة، ص: 487 - 479.

والأمر نفسه نجده عند أحد أدباء الفترة من ارتبطوا بالزاوية وانفتحوا على خطابها واحتكوا بمرموزها وهو الأديب محمد الصغير الإفرائي. فقد كان له موقف مشابه من شاعريته ومشاركته في مجال القول الشعري، ومن ذلك قوله: [الكامل].

أنا أشعر الشعراء غير مدافع من قال لست بشاعر يأتيني
فكري هو البحر الخضم شبيهه والبحر حاوي الجوهر المكنون⁽¹⁾

أما مواقف هؤلاء الشعراء من تجارب غيرهم فتحكمت فيها العلاقات الشخصية أكثر مما كانت نابعة من رؤية نقدية موضوعية، فغالبا ما تغطي العاطفة والذاتية في تقييم تجربة شعرية ما بقصد الثناء على صاحبها وإظهار المودة والمحبة.

فها هو محمد الصغير الإفرائي يحامل الأديب الناصري محمد المكي بقصيدة ضمنها موقفه من شعره، وتكريظا لأعماله التأليفية؛ جاء فيها: [الوافر]

دموا عنا بفضلكم الكؤوسا فقد أنسى الطلا شعر ابن موسى
وإذا جليت قوافيه حلينا أذاعت في الجوانح خندرسا
لئن حلف الزمان بأن سيأتي بمشبهها لقد حلف القموسا
حسبنا أن درعة ليس فيها أديب يحسن النظم النفيسا
لقد أبدى من الأداب غضا وذل من سواردها شموسا
وأحسى فكره ميت المعاني فلولا عصره خلنا عيسا⁽²⁾

ففي هذه الأبيات تظهر المواقف النقدية في شكل ثناء على تجربة محمد المكي الشعرية تناول فيها الإفرائي جملة من القضايا الفنية، وهي البنية الإيقاعية لشعر الناصري وبراعة النظم، والقدرة على استدعاء المعاني القديمة، وكل ذلك مما يدخل في مجال نقد الشعر.

وعلى هذا النهج يسر محمد المكي في رده على الإفرائي، فهو يصوغ نقده شعرا، ولكن فيه من الثناء والمدح أكثر مما فيه من جدية النقد ومقصدية التقويم. يقول على الإيقاع نفسه:

أحير الغرب هيجت الرسيسا بنظم دونه الدر النفيسا

(1) الكناشة الناصرية، ص: 79.

(2) م. نفسه، ص: 93 - 94.

ومن معنى تزيل من المعنى شجى من أجله أمضى دريساً⁽¹⁾

ومما يكشف عن تلوق الأديب الناصري للأشعار ما تجده من مواقف اختلط فيها النقد بالإعجاب والثناء، وغلب عليها عنصر الأدبية، وغابت عنها صفة العلمية والموضوعية. ومن ذلك ما وصف به الشاعر أحمد بن موسى الناصري قصيدة للأديب محمد العلمي الحوات، حيث قال في وصفه لها: [البسيط]

| | |
|-----------------------------|---|
| أهلاً بها غادة حسناء لايسة | ثوب الحاسن تحكي البدر في الظلم |
| زفت إلينا ضحى تزوي بشمس ضحى | تحتال في حلال تحطو بلا قدم |
| أحيت صباية مشتاق يزورها | وأنمشته بلثم ثمرها البسم |
| وأخرست كل لسن في مقالتها | هي ذا الجسم بالإللال من سقم |
| أبرزها فكر مولانا وميلنا | محمد الحسني الموسوي العلمي ⁽²⁾ |

فهذا الثناء يمكن إدراجه ضمن فن التقاريف أكثر من إدراجه في مجال النقد، ومع ذلك لا يمكن أن ننفي عنه البعد النقدي لأنه يعبر عن موقف شاعر ذي حساسية فنية من تجرية شعرية لها نصيبها من الجودة والتميز.

- معايير نقد الشعر:

وكما تختلط أشعار الملاح والتقريظ ببعض الخطرات النقدية، كذلك تتقاطع عملية رواية الأشعار بنقد القول الشعري وإبداء الرأي فيه. فالأديب الناصري لا يترك فرصة تمر دون أن يبدي موقفه من القصيدة إذا استدرجه السرد أو الاستطراد إلى روايتها وإثباتها. وهو يحتكم في ذلك كله إلى جملة من المعايير أهمها:

- المعيار الديني الأخلاقي.
- المعيار العلمي التوثيقي.
- المعيار الفني الجمالي.

(1) م. نفسه، ص: 94.

(2) م. نفسه، ص: 97.

بهذه الخلفية النقدية جرت معظم الروايات الشعرية في مصنفات الناصريين. فعند رواية محمد المكي القصيدة (اليواقيت الأدبية في الأمداح النبوية) للشاعر المهدي غزال والتي مطلعها: [المنسرح]

| | |
|-------------------------|------------------------------------|
| أمن تذكر عرب ذي سلم | دموع عينك مزجها بدم |
| أم هب طيب نسيم كاظم | أم نور برق أضواء من إضم |
| فما لعينك بالدر ما همتا | وإن تقل للحجا استين بهم |
| أحسب الحب منك منكمما | ما بين منسجم ومضطرم ⁽¹⁾ |

بعد رواية هذه القصيدة الطويلة التي يصل عدد أبياتها ثمانية وسبعين ومائة- وقد شغلت حيزاً ورياً مهماً- نجد المصنف يعلق عليها تعليقاً نقدياً ملتزماً بالمعايير السابقة. وفي ذلك يقول (وأثبتها هنا لوجوه منها أنها مدح النبي (ص) وهو أعظم الوجوه، ومنها أنها قليلة الوجود في قطرنا هذا، ومنها أن أرباب الألحان والأنغام الموسيقية اعتنوا بهذا الوزن كثيراً لأنه قليل في كلام الشعراء)⁽²⁾.

فهذا التعليق النقدي يؤكد على أن هاجس الرواية لم يكن مقصوداً لذاته، بل تحكمه ضوابط علمية ومقاصديات فنية وخلقية. وهذا ما يجعل هذه العملية ذات تمييز وخصوصية على مستوى الرؤية النقدية. ويمكن أن نستشف هذه المعايير من هذا التعليق بكل سهولة:

- رواية القصيدة لكونها مدحاً للنبي (المعيار الديني)
- روايتها لأنها قليلة الوجود في القطر الدرعي (المعيار التوثيقي)
- روايتها لما تتضمنه من وزن يستجيب لحاجة أرباب الألحان (المعيار الفني)

والنماذج على هذا النحو كثيرة، منها ما نلجده في سياق السرد والرواية للنص الشعري، ومنها ما يكون تعليقاً على الشواهد الشعرية. فالروية النقدية تبقى ثابتة لا تخرج عن هذا الإطار التصوري.

يحتل المعيار الخلقي والديني المقدمة والصدارة ضمن الضوابط المفسرة لعمل الرواية الشعرية، فغالباً ما يكون المحرض على فعل الرواية ما تزخر به النصوص من أغراض حاملة للقيم الدينية أو الخلقية أو خادمة للخطاب الصوفي والطرفي. ولذلك نلاحظ أن المبررات الدينية تحيط بالنص من كل جانب لتضمن له بعض التميز والأهمية.

(1) الرباحين الورع، ص: 11 - 21.

(2) م. نفسه، ص: 21.

فأحيانا يشفع للنص ما يتضمنه من أسماء لشخصيات دينية وصوفية تحيط بها القداسة والكرامات والبركة، من ذلك ما ورد من تبرير في رواية أرجوزة طويلة للأديب أبي سالم العياشي وهي: (وسيلة العبد الغريق بأكمته في الطريق). وكانت علة الرواية بعيدة عن الحس النقدي، وإنما لجرد الرغبة في التبرك. يقول الأديب المكي الناصري ولا بأس بإثباتها في هذا الديوان للتبرك بما احتوت عليه من أسماء السادة الصوفية وعلماء هذه الأمة الحفية⁽¹⁾.

أما المعيار العلمي التوثيقي، فتجده حاضرا كخلفية علمية وفنية موجهة لعملتي الرواية والشرح. فالأديب الناصري لم يكن دائما خاضعا لضغط المجتمع الديني وخطابه، بل كان له مستويات في التعامل مع النص الأدبي، وله مناخل كثيرة توصله إلى إنجاز عمله.

فإذا تأملنا شرح اليوسي لداليته، وألقينا نظرة على المقدمة التي صدر بها هذا الشرح، أدركنا أن العملية النقدية أحيانا تأتي استجابة لما جس علمي تعليمي أو توثيقي. يقول اليوسي في مقدمة شرحه: قرأت كثيرا من روايات تنبؤ أفهامهم عنها، ويستغربون كثيرا منها... وما ذلك إلا لعموم الغباوة والجهل... فأردت أن أصنع تقييدا مختصرا يبين لحفاظها ما عسى أن يشكل من ألفاظها...⁽²⁾.

ولا يخفى على قارئ هذا التعليق ما فيه من بعد علمي وتعليمي. فاليوسي لما رأى الناس يروون قصيدته الدالية ويحفظونها دون فهم أو إدراك للغة ومعانيها، وجد نفسه مضطرا إلى إيجاد آلية تساعد الطلبة وعموم القراء على تحقيق تلك المقاصد والأهداف. فجاء شرحه للغة النص وتذليله لصعوباته لأداء الوظيفة البيانية والتفسيرية خدمة للمجتمع العلمي...

ومن خلفيات العمل النقدي في التجربة الناصرية، الرغبة في تحقيق النصوص وتوثيقها. ففي رواية الأديب عماد المكي لنونية ابن زيدون التي مطلعها: [البسيط]

أضحى التنائي بدلا من تداني
وناب عن طيب لقيانا تمهينا⁽³⁾

لم يكتف المصنف بروايتها كاملة، وإنما برر عمله بالتعليق النقدي التالي وإنما أوردتها مع طولها لبراعتها، ولأن كثيرا من الناس لا يذكرون جملتها، ويظن ما في الغلالد وغيره منها هو جميعها، وليس كذلك، فهي، وإن اشتهرت بالشرق والمغرب لم يذكر جملتها إلا القليل⁽⁴⁾.

(1) اللدر المرصعة، ص: 409.

(2) مقدمة نيل الأمان في شرح التنائي، ص: 2.

(3) ديوان ابن زيدون درسه، تحقيق علي بن عبد العظيم، ص: 141، دار نهضة مصر، القاهرة، القاهرة.

(4) اللدر المرصعة، ص: 265.

وكان المعيار الفني الجمالي، حاضرا أيضا في أغلب التعليقات النقدية، فتارة يلتفت الناقد إلى جمال الوزن وجاذبيته، وتارة يقف عند لغة النص وألفاظه، وتارة أخرى يلتفت إلى أساليبه وصوره ومعانيه. وفي ذلك كله يوظف الناقد الناصري حاسة النقد الفني التي تستلعي مواطن القوة والجمال والبراعة في العمل الإبداعي وتحصنها بالالتفات والتأمل. من أمثلة ذلك ما يقوله أحمد التستائوي في تعليقه النقدي على دالية اليوسي:

نقد طالعت قصيدة الشيخ أبي علي سيدي الحسن بن مسعود اليوسي رحمه الله... فوجدتها بحرا تتلاطم أمواجه بالبيان، وروضا مفتقا بأزهار العرفان، فهي كما قال ناظمها، تشتمل من العلم على أنواع... لولا أنها صعبة المرام معتصة على الأفهام بجزالة ألفاظها وتمنع معانيها على حفظها...⁽¹⁾.

وفي تعليقه على قصيدته اللامية⁽²⁾ يعتذر التستائوي من القارئ لما يمكن أن تتضمنه قصيدته من ضعف أو نقص أو غموض ويقول أنا أرغب من مطالعها المساحة فيما عسى أن يمكن وقوعه من شواذ التركيب والإحراق ونوادير اللغة، فإن النظم صعب وربما الجائني الضرورة إلى ذلك وقد تباعدت القراءات والمطالعات والمذاكرات ولم يبق إلا بعض الخيالات من الأدبيات الفاتئات والمسائل الماضية ولولا الفضول ما أنا من أهل هذا الشأن ولا من فرسان هذا الميدان، لكن السوابق لا ترد وارتدت ولا تصد عن الكوكب واكتفينا⁽³⁾.

ولجده في موضع آخر يقدم لقصيدته الدالية⁽⁴⁾ موظفا تعليقات نقدية فنية تارة، وخلقية تارة أخرى، وفي ذلك يقول: وبعد، فإن القصيدة اليوسية البليغة السنية من أجل كوكب في سماء البلاغة طلع، وأسنى نور في قمر الفصاحة سطع. وقد ماشيت بقصيدة أشبه شيء بالقصيدة، واختلطنا في المقاصد والمحامد مع اجتماعنا على روي واحد. فترغب من سادتنا غرض الطرف عن معانيها وقبح ما يظهر من تراكيها. فإنها وإن كانت كذلك واتصفت بما هنالك، فقد تزينت بشماطل المملوح بها، وتعطرت بأوصافه التي كان الثناء عليه من أربها⁽⁵⁾.

- أشكال المواجهة مع النص الشعري:

لم يكن الأديب الناصري متلقيا سلبيا للنص الشعري ولم تكن ثقافته الأدبية قاصرة عن إدراك آليات الإبداع وضوابطه. وإنما واجه النصوص الشعرية بأكثر من طريقة، وشغل حاسته النقدية لإنتاج

(1) طلمة المشتري، 1 / 210.

(2) مثلها: قف ساعة بين الغوير فأربل * واحطف بمنعطف الرسوم الممل. التزعة ج/2 ورقة 33، طلمة المشتري ج/1 ص: 62.

(3) م. نفسه، 1 / 231 - 232.

(4) مثلها: خرج بأطلال الأحبة واقصد * آثارهم يوما لملك تهتدي. نزهة الناظر ج/2 ورقة 135، طلمة المشتري ج/1 ص: 256.

(5) م. نفسه، 1 / 232.

موقف نقدي تجاه ما يتعامل معه من نصوص. ولم تكن العملية التقليدية عنده مقصودة لذاتها، وإنما وسيلة لتحقيق التواصل بين النص وقارئة، ولتقليص المسافة الجمالية الفاصلة بين ما هو فني وما هو إنساني. ولذلك تطلعت المصادر الناصرية بمواقف نقدية جريئة تؤكد مدى وعي الأديب الناصري بمسألة نقد الشعر، وتدل على مساهمته في إنتاج خطاب جليد على خطاب قديم. ويتجلى ذلك في:

- النقد الانطباعي.
- النقد التعليمي.
- النقد التطبيقي.

على مستوى المواجهة الانطباعية مع النص الشعري نجد أن الأديب غالباً ما يحتكم إلى ذاتيته وإلى ذوقه الخاص في مقارنته لنصوص الشعر، فهو يجعل من عملية التأثر الآلية الأولى المتحكمة في عملية القراءة، ويجعل من الذوق الخاص منطلقاً أساسياً للحكم على هذه التجربة أو تلك. فتارة تستوقف الناقد بلاغة العبارة وحسن التركيب، وتارة يهزه جرس النص وبراءة النظم، وتارة أخرى يتحكم فيه إعجاب به بالشاعر، وأحياناً يجذبه المعنى والتصوير الفني. ولذلك نجد الناقد الناصري منجذباً إلى بعض النصوص متعمداً روايتها والحديث عنها والتعليق عليها مجرد أنها أثارت. ومعلوم أن الممارسة النقدية، كيفما كان نوعها، لا بد لها من أن تمر من قناة الذوق والانفعال الوجداني. إذ لا يمكن أن يتجرد أي ناقد من ذاتيته أثناء اشتغاله في مختبرات النقد والدراسة التحليلية للنصوص. فنقد عمل أدبي يبدأ، بالضرورة، بقراءة هذا العمل، أي بتعرض صفحة روحنا له وتلقي التأثيرات والانطباعات التي يخلفها عليه هذا الأثر الأدبي⁽¹⁾.

لقد تفاعل الأديب الناصري مع النص الشعري، وتعامل معه من مطلق ذاتي وجداني. ولذلك تردد في التعليقات النقدية عبارات متنوعة تكشف عن مستويات التأثر في تلقي النص الشعري. فإذا أراد الناقد أن يحدد موقفه الشخصي من النص، فإنه يعبر عن ذلك بعبارات التعجب (ما أحسن)، (ما أحلى)، (ما أبهى)، (يمجيني)... وإذا أراد أن يثني على النص ويمدحه استعمل عبارات واصفة (قصيدة رائعة) (قصيدة طنانة) (من غرر القصائد) وغيرها من العبارات. أما إذا أثارة مكون في من مكونات القصيدة، فإنه يسجل موقفه النقدي بعبارات: (أسلوب عجيب)، (نسج غريب)، (رقة الألفاظ) وغيرها.

وهكذا نستنتج أن في النقد الانطباعي الذي مارسه الأديب الناصري مستويات وطبقات، فقد يكون نقده تعبيراً عن إعجاب شخصي، وقد يكون تعبيراً عن موقف من النص الشعري باعتباره وحلة فنية متكاملة، وقد يتعامل مع النص تعاملات انتقائية وتحزيبية، يركز فيه على أحد جوانبه الفنية.

وللاستدلال على هذا التقديم، نتوقف مع تجربة أحد أبناء البيت الناصري في مقارنته للنص الشعري، لنعرض بعض الخطرات التقليدية التي تؤكد على الحس النقدي لدى الأديب الناصري. فقد بث

(1) محمد مندور: الأدب وفنونه، ص: 182. دار النهضة، مصر القاهرة.

الأديب محمد المكي الناصري في كتبه ومصنفاته - بمختلف أنواعها ومجالات تأليفها - شذرات نقدية يغلب عليها الطابع الانطباعي التأثري. فإذا تصفحنا، مثلاً، كتاب الدور المرسعة، نجد في ثناياه مادة نقدية مهمة تساعدنا على استجلاء قيمة القراءة النقدية في الزاوية الناصرية. ولذلك سأقتطف بعض ما ورد في هذا المؤلف من وقفات وملاحظات نقدية. ومن ذلك ما سجله الأديب من مواقف نقدية إثر روايته لرائية اليومي في رثائه للزاوية الدلاية والتي مطلعها: [الطويل]

أكلف دمع العين أن يثشر الدرا فيأبى ويمتاض العقيق بها جبراً⁽¹⁾

يلقى الناصري على هذا النص بقوله أوردتها بكاملها وإن كان فيها طول لما احتوت عليه من الأمثال والحكم وعذوبة اللفظ والسيج المحكم⁽²⁾. ثم ينتقل مباشرة إلى استدعاء نص آخر على إيقاع رائية اليومي، وهو نص لبدر الدين الدمايني، وبعد روايته لجزء من القصيدة يعلق تعليقا نقديا على أحد أبياتها قائلا: وفي الخامس من الأبيات براعة التخلص حسا ومعنى إلى المديح النبوي...⁽³⁾، ثم يتابع روايته للنص. وحينما نخونه الذاكرة يعلق قائلا: ولم تحضرني حين الكتابة حتى أثبتتها بكاملها لحسنها وغرابتها ورقة ألفاظها وانسجامها⁽⁴⁾.

وفي موضع آخر من الكتاب، نجده يستعرض سلسلة من القصائد اللامية لشعراء مشاركة ومغاربة ومن ضمنهم أحد شعراء الزاوية الناصرية وهو محمد العلمي الحوات (ت1161). وبعد عملية الرواية انتقل إلى التعليق النقدي بقوله ويعجبني أيضا جلى هذا الروي والوزن قصيدة شهاب الدين الحاجي... وكلها غرر في باب التورية⁽⁵⁾. والعبارة نفسها تتكرر في كثير من التعليقات النقدية. فبعد عرضه لقصيدة لأحد شعراء الزاوية الدلاية وهو أحمد بن عبد الله بن محمد البكري الدلاي، علق قائلا: ويعجبني على هذا الروي والوزن والمعنى...⁽⁶⁾.

ومن النصوص المهمة الدالة على حركة نقدية ناشئة في المجتمع الثقافي الناصري، ما نجده في الكتاب من ردود نقدية جريئة، ودالة على الثقافة الشعرية للأديب الناصري. ففي سياق رواية أحد النصوص الشعرية توقف الأديب الناصري عند المقدمة التي صدر بها الشاعر (محمد بن أحمد السجلماسي

(1) الديوان، ص: 38

(2) الدور المرسعة، ص: 52.

(3) م. نفسه، ص: 53.

(4) م. نفسه، ص: 53.

(5) م. نفسه، ص: 182.

(6) م. نفسه، ص: 286.

البلجدوري) وهي ما نصه هذه القصيدة لنا، قصصنا بها رثاء صاحبنا العالم العلامة المكتفي بشهرته من التعريف... سيدي علي لجل السري الولي من حقت له السيادة على كل معاصر، أبي عبد الله سيدي محمد بن ناصر نفعنا الله ببركاته، وأظهر على الناظم فضله في سكناته وحركاته، وهي باعتبار ما التزمت فيها من التصريح والتجنيس بين قوافيها من تحف القصائد، وعمّا لا أخال سبقي إلى اقتناص ذلك الالتزام صالداً...⁽¹⁾

ويعد روايته للقصيدة كاملة، توقف المكي الناصري ليستخدم حاسة النقد لديه، وليستعرض بضاعته الشعرية، فقال في رده على صاحب القصيدة: "وقول صاحب هذه القصيدة في الطالعة (عما لا أخال سبقي إلى اقتناص ذلك الالتزام صالداً...) مردود عليه، بل سبقه إلى ذلك جميع الأبناء والشعراء في النظم والنثر. ولعله قصير الباع في الإطلاع على كلام الشعراء، فمن ذلك قول...⁽²⁾ ثم انطلق في سرد محفوظاته الشعرية المتضمنة لظاهرة الالتزام بما لا يلزم بين أشطر الآيات الشعرية.

وإذا انتقلنا إلى مصنف آخر للمكي الناصري لمجده يسير على هذا الخط النقدي، لا يترك مناسبة إلا ويسجل فيها انطباعاته ومواقفه النقدية، ويعمل من ذاته وذوقه الشخصي معياراً للحكم ونقد الشعر. ففي إحدى استطراداته الشعرية توقف عند نص للمقري في نفع الطيب عند روايته لأحد النصوص الشعرية، وهو قوله في ترجمته لابن الخطيب (ولأشهر أسلافه العلامة الشيخ حسن بن علي الفكون القسمطي، أحد أضياف العبدري، صاحب الرحلة، قصيدة مشهورة عند العلماء بالمغرب، وهي من در النظام، وحر الكلام، وقد ضمنها ذكر البلاد التي رآها في أرحاله من قسطينة إلى مراكش، وأولها: [الوالر]

ألا قل للسري ابن السري أبي الهدر الجواد الأريحي

ومنها:

وكنيت أظن أن الناس طرا
فلمّا جئت ميلة خير دار
وكم أورت ظباء بني ورار
سوى زيد وعمرو غير شي
أما التي بكل رثا أبي
أوار الشوق بالريق الشهي⁽³⁾

(1) م. نفسه، ص: 308.

(2) م. نفسه، ص: 311.

(3) الرياحين الوردية، ص: 38 - 39، وانظر نفع الطيب، ج 3 / 232 - 233.

وبعد عرض هذا النص، وجد الناصري نفسه مدعوا إلى تشغيل ملكة النقد معتمدا على آلية المقارنة والموازنة، وذلك باستدعاء قصيدة العبدري التي ختم بها رحلته، لما كان بين النصين من تقاطع نظمي وإيقاعي. وهي قول العبدري في مطلعها: [الوافر]

عليك النصح رده بكل حسي وإن أقيمت وأراده فحيمي
فمعظم ديننا نصح البرايا كذلك أتى حديث عن النبي⁽¹⁾

تأمل الأديب الناصري القصيدتين، وجال بين أبياتهما ومعانيهما وألفاظهما، وبعد ذلك سجل تعليقه الشخصي واستنتجه من عملية المقارنة قائلا: وأظن الإمام العبدري نسج على منوال قصيدة شيخة، إلا أن هذه أحلى وأعذب ألفاظا وأمزج بالتغزل من قصيدة العبدري⁽²⁾.

فهذه التعليقات النقدية وأخواتها تدل دلالة واضحة على حركية نقدية واعية، وعلى حضور قوي لمسألة القراءة الناقدة بالموازاة مع عملية النظم والإبداع. ولأشك في أن الحركة النقدية تساهم في إنضاج الحركة الشعرية وتساعد على تخصيصها وتوجيهها في اتجاه الجودة والأصالة. فالناقد الذي يتجرأ على انتقاد غيره وضبط مواطن الجودة والخلل في النصوص يكون دائما في حاجة ماسة إلى أن يراجع نفسه كلما تعاطى للإبداع أو اقترب من ساحة الممارسة الشعرية.

-أما بالنسبة للنقد التعليمي فأقصد به كل عمل يسعى إلى استنتاج النصوص الشعرية من خلال مقاربتها بالشرح والتفسير سعيا وراء فك رموزها، وبيان غامضها، واستيعاب مضامينها، وشرح لغتها وألفاظها. وقد شكلت مسألة الشروح إحدى الواجهات النقدية التي تظهر فيها العلاقة القائمة بين الممارسة الشعرية والحركة النقدية. فلقد شكلت النصوص الشعرية الناصرية مدارا للكثير من أعمال الشرح. وقد تعددت الشروح للنص الشعري الواحد، مما يكشف عن دور الشعر الناصري في تحريك ملكة النقد عند الأدباء، وفي تنشيط الحياة الثقافية بصفة عامة. وتظهر هذه الحركة الشارحة للنصوص مدى قدرة النص الشعري الناصري على فرض وجوده في الساحة الأدبية، وعلى إثبات ذاته الفنية والمعرفية. وما تعدد الشروح إلا دليل على تنوع القراءات واختلاف المنطلقات والروى النقدية التي ينطلق منها كل شارح.

فمن النصوص الشعرية الناصرية التي حظيت بأكثر من شرح وقراءة، قصيدة (مساعدة الإخوان)⁽³⁾ للشيخ محمد بن ناصر والتي مطلعها: [البسيط]

(1) انظر أبو عبد الله محمد العبدري: الرحلة المفريفة، تحقيق محمد الفاسي، ص: 280 - 284. وزارة الشؤون الثقافية الرباط، 1968.

(2) الرياضين الوردية، ص: 39 - 40.

(3) طلعة الشقري، ج 1 / 316 - 318.

الحمد لله حمدا طيبا عطرا ثم الصلاة على المختار من مطرا
عمد خير خلق الله كلهم وآله وعلى أصحابه الكبرا

فقد اهتم الأدباء بهذا النص وتصلوا لوضع شروح عديدة عليه تعميما لقوائده وتيسيرا لفهمه على العامة. وقد حدد الشيخ أحمد الخليفة أسماء من شرحوا قصيدة والده، ومنهم عبد الملك التجموعي (ت 1118) وهو أحد أتباع الزاوية وأحد الأدباء الناصريين المخلصين لمرجعه الروحي. يقول أحمد الخليفة عنه وله شرح على مساعدة الإخوان لسيدنا الوالد عليه، شرح لا يأتي الزمان بمثله⁽¹⁾ ثم ذكر الشراح الآخرين فقال وشرحها أيضا سيدي مبارك بن محمد الغرقي صاحب الوالد، وتلميذه رحيم الله تعالى، والعالم المتقن سيدي بيورك بن عبد الله بن يعقوب السملالي رحمه الله، وكذلك صاحبنا الفقيه أبو الغباس سيدي أحمد بن محمد الهشتوكي وذكر لي سيدي أحمد بن أبي زيان الغواطي أنه أخذ في شرحها⁽²⁾.
والأمر نفسه يتكرر مع قصيدة أخرى للشيخ محمد بن ناصر، وهي مطولة في التوسل، تحت عنوان (وسيلة العبد المذنب الضعيف)⁽³⁾ والتي مطلعها: [الطويل]

لك الشكر يا مولاي والحمد مسجلا تعاليت غفارا لطيفا وموثلا
وأهدي لخير المسلمين عمدا صلاة تقسح عنبرا وقسر نفسلا

شرحها ولده الأديب علي بن محمد بن ناصر (ت 1109) شرحا شهد له المؤرخون بالجودة⁽⁴⁾.
وكذلك مع أرجوزة الشيخ ابن ناصر المسماة (سيف النصر)⁽⁵⁾ والتي مطلعها:

يا ربنا الأعلى يا وهاب سبحانهك اللهم يا ثواب

(1) الرحلة الناصرية، ج 1 / 18، انظر شرح التجموعي ضمن مخ ططوان رقم: 353، ص: 178 - 188 ضمن مجموع.

(2) الرحلة الناصرية، ج 1 / 18 - 21.

(3) الروض الزاهر، ص: 201 - 202. الدرر ص: 388 - 391 مخ ح 13354 / ج ورقة 12 و 11،. طلة المشتري، 1 / 318 - 321.

(4) الدرر المصعة، ص: 22. طلة المشتري، 1 / 321.

(5) مخ م و 1850 / د مخ م و 1374 / د، وضمن رحلة أحزي مخ م و 147 / قه ص: 141، وضمن كتابه ابن الطيب جسوس مخ م و 1044 / ك ورقة 89. الروض الزاهر، ص: 206. طلة المشتري، ج 1 / ص: 321.

فقد شرحها طائفة من الأعلام يتقدمهم الأديب أحمد أحزي (ت 1128) الذي يقول في مقدمة شرحه... فأجبتهم إلى شرح ألفاظه شرحا لطيفا، سهل المأخذ طريقا...⁽¹⁾ وقد سمي شرحه هذا (هداية ملك الأمر في موارد سيف النصر)⁽²⁾، وشرحها العلامة محمد بن عبد السلام بناني (ت 1163)⁽³⁾.

وهكذا نلاحظ أن النصوص الشعرية التي نظمها الشيخ ابن ناصر قد فتحت شهية الأدباء، ودعتهم إلى ممارسة فعل الشرح والتأليف. وهذا دليل كاف على ما ساهم به الشعر الناصري في تنشيط الحقل الثقافي. إلا أن أهم الشروح التي فرضت نفسها بقوة، وتداولتها الطبقة المتعلمة في ذلك العهد، هي تجربة الشروح التي أنتجها كل من اليوسي وعبد المكي ابن موسى الناصري، وعلي بن محمد بن ناصر، فقد شكلت نموذجا للقراءات اللغوية، ومظهرا من مظاهر عمق التكوين الثقافي لدى الأدباء الناصريين.

يشكل عمل اليوسي في شرحه لقصيدته الدالية⁽⁴⁾ أنضج تجربة في مجال الشروح الشعرية التي دارت في مدار الشعر الناصري. فقد أحدثت هذه القصيدة المطولة حركة قوية في المجتمع الثقافي، ونشطت الحياة الشعرية بفتح مضمار المنافسة في مدح الشيخ ابن ناصر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس في زمنه. ولم يكتف اليوسي بهذا الإنجاز العظيم، وإنما زاد عليه بأن جعل هذه القصيدة محورا لشرح بليغ، أبدع فيه وأجاد، وشحنه بالمعارف والعلوم، ووسط فيه اللغة والأساليب. وقد كان مقصده في هذا الشرح تعليميا بالدرجة الأولى، وقد صدره بمقدمة يشرح فيها دواعيه وبواعثه، جاء فيها: أما بعد، فقد كنت سنة سبع وسبعين قلت قصيدة امتدح بها شيخنا الرباني وأستاذنا العرفاني سيدنا أبا عبد الله محمد بن ناصر الدوعي... فرايت كثيرا من رواتها تنبو أفهامهم عنها، ويستغربون كثيرا منها، فيعدون منها الدهش غرسا والسلس شكسا، وما ذلك إلا لعموم الغباوة والجهل على أبناء الدنيا وتقصير همهم عن العلوم، لاسيما علم اللسان، فأردت أن أصنع تقييدا مختصرا يبين لحفاظها ما عسى أن يشكل من ألفاظها غير متصد لتقدير معانيها وتحرير ما لم يكن عنه بد من مبانها.

ثم ينتقل اليوسي إلى بيان أهم ما تتضمنه قصيدته المشروحة من علوم وقضايا معرفية وفنون. فمن فنون العرب ثمانية: النسيب والأمثال، والحكم والوصايا، والوقائع، والمديح، والاستعطاف والتهنئة وفيها غير ذلك كالأوصاف والافتخار وسير المطايا ونحو ذلك. ومن فنون التصوف أربعة: الوعظ، وشرح الملكة الإنسانية، وآداب السلوك، ومنازل السالكين إلى ما يتبع ذلك كنسب الطريقة، وصفة القدوة ونحو ذلك، وفيها مع ذلك جملة وافرة من اللغة يتنفع بها حفاظها. هذا إلى ما احتوت عليه من براعة المطلع وحسن

(1) رحلة أحزي، ص: 144

(2) نسخة خزانة محمد داود تطوان رقم 43 ضمن مجموع

(3) القادري: نشر الثاني ج 4/ ص 81

(4) حواته (نيل الأمان في شرح التهاني) مطبوع ومتداول.

التخلص والانتها، إلى ما ركبت عليه من ضروب البلاغة، وما دجيت عليه من أفتان البديع... وكل ذلك بحمد الله تعالى على أبلغ وصف وأبدع وصف، وحسبك منها أنها قد طالت نحو خمسمائة بيت وأربعين بيتاً، ولا يوجد فيها روي مكرر، ولا ضرورة تستنكر...⁽¹⁾.

وبعد هذه المقدمة المؤطرة لعمله في الشرح، يشرع اليوسي في مقارنة المتن اللغوي لقصيدته، مركزاً على تحليل اللفظة الشعرية. وبعد ذلك ينتقل إلى بيان المعنى العام من البيت بدون أن ينسى الإشارة إلى مواقع الجمال والجودة في التعبير الشعري. وفي هذا السياق أسوق نموذجاً من أسلوبه في الشرح، وهو ما قاله في شرحه للبيت الأول:

عرج بمنعرج المصناب السورد بين اللصاب وبين ذات الأرمـد

التعريض: حبس المطية مثلاً على المنزل، والمنعرج: المنعطف، والمصناب الجبال المنبسطة على الأرض، جمع هضبة، والسورد: جمع وارد، وهو المشرف على الماء والداخل فيه، واللصاب: الشعاب الضيقة جمع لصب بكسر اللام، والأرمـد: تراب على لون الرماد.

والمعنى: أن الشاعر جرد من نفسه غاطباً فأمره بحبس الركاب والوقوف عند هذه الجبال بين تلك الشعاب وبين تلك الأرض الرمضاء التراب، لأنها كانت منازل الأحباب، وهي منازل معلومة في أرضه ومنازل لقومه ووصف الجبال بالسورد لأن أسافلها متصلة بنهر هناك فشبها بالسورد.

وفي البيت براعة المطلع لاعتبار المصناب بهضاب العلم والدين والواردين من عين الحقيقة وبحر الشريعة كالشيخ المدحج بها رضي الله تعالى عنه. والتعريض: حبس مطايا الأرواح والقلوب والأبدان على مخالطتهم ومودتهم وخدمتهم والاستفادة منهم والاقتداء بهم، وشكرهم على ذلك بالأفعال والأقوال. ومن الشكر الثناء عليهم كهذه القصيدة في هذا الشيخ، ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله⁽²⁾.

بهذا المنهج سلك اليوسي في شرحه لقصيدته الدالية، وتظهر بوضوح النزعتان اللغوية والصوفية، حيث يتقاطع التفسير اللغوي مع التأويل الصوفي للنصوص، وهو ما يعطي لهذا الشرح خصوصية وتميزاً. فقد ظل الشارح مرتبطاً بالمقصد الأساسي، حريصاً على ربط لغة النص ومعناه بشخصية المدحج. ويظهر على أن شرح اليوسي قد تركز على مستويين أساسيين هما: مستوى الشرح اللغوي / المعجمي، ومستوى الشرح المعنوي العام. وهذا المنهج هو أهم وسيلة تعليمية لإيضاح النص وبيان معانيه وألفاظه بالنسبة للمتعلمين وسائر الطلبة. ومن الملاحظات التي يمكن تسجيلها على منهج هذا الشرح:

(1) نيل الأمانى... (المقدمة)، ص: 2-3

(2) م نفسه، ص: (4-5)

- أ- التنوع بين شرح الآيات المفردة وشرح الوحدات المعنوية التي تشكل من مجموعة من الآيات.
- ب- الإكثار من الاستطرادات التاريخية والشعرية والصوفية والفلسفية.
- ج- التفاوت في نفس الشارح بين الإسهاب والاقتضاب.

- ومن بين أهم أعمال الشرح التي ألفها الناصريون الشرح اللغوي الذي أنجزه محمد المكي على قصيدة شقيقه أحمد بن موسى الناصري. وهذا العمل تكاملت فيه أجزاءه ومكوناته، لأنه ناصري بامتياز. فالبلدع والممدوح والشارح كلهم من بني ناصر، يحملون نفس الجينات الفنية والوراثية. وهو ما يضيف على هذا الشرح سمة الخصوصية على مستوى النوع. فقد خصص الأديب محمد المكي عمله هذا لشرح قصيدة شقيقه أحمد التي يمدح بها الشيخ أحمد الخليفة والتي مطلعها: [الكامل]

| | |
|---------------------------|-------------------------------------|
| هـب النسيم معطر الأردن | والمدوح يرسل في حلى الألوان |
| والروض يضحك من بكاء حمامة | حنت لإلف عندما لقيان ⁽¹⁾ |

وسمى شرحه عليها (بالبرق الماطر في شرح النسيم العاطر). وهو مظهر آخر من مظاهر اعتناء الناصريين بالشعر دراسة وشرحا وتفسيرا. وفي هذا العمل تظهر الذات الناصرية المبدعة والشارحة، كما تظهر الذات الناصرية القائدة ممثلة في أوصاف الممدوح الذي اكتسب شهرة في المغرب والشرق. وقبل الشروع في عملية الشرح قدم الشارح لعمله مقدمة حدد فيها مقاصد التأليف ودواعيه، جاء فيها: الحمد لله الذي أعلى مقام أهل الأدب، وأنطقهم بما فيه غرائب وعجائب، ورقاهم منازل سعديّة الإشراف، مذهبة الأجياد والأطواق. أحمد حمد من تخير لعمله الصالح دارا أسس بنيانها على تقوى، وجعل بابها مدخلا إلى جنة المأوى. وأصلي على نبيه محمد الفائض على أقواله صوب الصواب... وبعد، فإن القصيدة الموسومة بالنسيم العاطر في مدح القطب أبي العباس أحمد بن ناصر، نظم أخيها الأديب اللوذعي الأريب أبو العباس أحمد بن موسى بن محمد بن ناصر، اشتمل عقدها على جواهر مكنونة، وبواقيت مصونة مع الجزالة والخلابة في اللفظ والمعنى، ورقة انسجام تزيل كربة عن المعنى، تبدي لبصرها في وجهها قمرا، وتسقيه من رحيق مقاصدها سكرا. ترقص ذا اللب طربا من لذيق مذاقها، وتذهله عجا من لطف مساقها. يشهد كل قاضل مجسها بين القصائد، ويعترف بتقدمها لما اشتملت عليه من الفرائد. ولعمري لقد جمعت أشتات الفضائل واستوجبت أن يتمثل فيها بقول القائل: [الطويل]

(1) انظر مخ م و 1864 / د، وانظر المورد المراجعة، ص: 77

لها من طراز الحسن وشي منسق ومن صنعة الإحسان تاج مرصع

فكلفت القريحة في وضع شرح عليها، يكشف القناع عن وجوه غامستها، ويرز أسرارها المحتجبة في أماكنها، فلبت مع ضعفها بقدر الاستطاعة... متفقا مما يسره الله... وما قصرت بخلا في شيء... وقد أشدنيها ناظمها إجازة سنة (1149) وأنشدني لنفسه أيضا قصيدة رثى بها والدنا رضي الله عنه مطلعها:
[الكامل]

قف وقفة بين الحمى والوادي واذكر زمان الوصل كالأعياد

وعند ابتدائي في هذا النسيج الركيك، وامتحان العقل في إخراج ما هو عنه مسيك، استحضرت جملة من كتب اللغة، كالقاموس المحيط والقاموس الوسيط، والمصباح للسيد أحمد الفيومي المصري، وأساس البلاغة للزخشري، وما يوافق المعنى من الأشعار الرقيقة والتشبيهات المدمجة المثل البديعة الدقيقة، فحمد الله روضا يانعا وللأذان الصم مسمعا... وأنا اعتدل لدوي النفوس الوقادة والسيارفة النقادة من تقصير فيه، وخلل لم يتفق تلافيه لأن نفسي غيبة وجهائي ريبة...⁽¹⁾

وعند الانتهاء من عمله، ختم الشارح مصنفه بخاتمة سجل فيها اعتذاره للقارئ، وما جاء فيها قوله: "هذا آخر شرح القصيدة ومتى ما اعتمدته من التقيد، وتركت فيه الإطناب، وما ذكرت من كل ما يسوغ الألباب، فإن كنت جئت من القول بسداد، أو أثبت بما يحصل منه الناظر معنى مستفادا، فقد وفيت بما وعدت، ووصلت الغرض الذي كنت أردت. وإن كنت إنما فهت خطأ وخطلا، وتكلمت بما لا يطابق الصواب مفصلا، فإني استقبل من الزلل وأقول نية المؤمن أبلغ من العمل..."⁽²⁾

لقد سلك الشارح في عملية الشرح نهج اليوسي، وذهب مذهبه وذلك من خلال تركيزه على الجوانب اللغوية في النص، واعتناكه الكبير بمقاربة متنه اللغوي مع إسقاطه الالتفات إلى المكونات الفنية والجمالية المشكلة لعالم النص الأدبي. ولم يكن الناصري في هذا الشرح خاضعا لضغوط الدراسات اللغوية، ولم يقحم نفسه في المسائل الخلافية، وإنما اكتفى بعرض اللفظة على المعاجم اللغوية، وباستدعاء ما يناسب السياق من شواهد ونصوص.

ولعل أهم ميزة فنية في هذا العمل هو احتواؤه على كم هائل من النصوص الشعرية. فقد كان الناصري حريصا على رواية الأشعار أكثر من حرصه على تتبع الظواهر اللغوية، بل إنه جعل من المتن اللغوي مطية وجسرا لتمرير مخزونه الشعري الذي يحفظه، ولاستعراض بضاعته الفنية التي يمتلكها.

(1) البرق الماطر في شرح النسيم الماطر مع م و 1864/د ضمن مجموع، ص: 153 - 157.

(2) م. نفسه، ص: 262.

وهكذا نكون أمام تجربة أخرى من تجارب الشرح الأدبي للنصوص الشعرية، والتي تكشف عن حساسية المبدع الناصري، وتبين قدرته على خوض مغامرة القراءة للنص الشعري واستنطاق ألفاظه وعباراته.

- ويحتفظ التراث الناصري بتجربة أخرى في مجال الشرح الأدبي. وهذه المرة يطل علينا اسم جديد من أبناء البيت الناصري. وهو علي بن محمد بن ناصر الذي تصدر لشرح بردة البوصيري وتخصيصها بقراءة تفسيرية، تسعى إلى استنطاق ألفاظها وشرح مفرداتها، وذلك لتيسير الفهم على المتعلمين وتمكينهم من روح هذا المتن الشعري. وهو ما يكشف عن البعد التعليمي لهذه المحاولة. يبرر الشارح عمله في مقدمة شرحه بقوله:

... فهذا شرح وجيز يحوط بالفاظ بردة الشيخ الرياني الإمام شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري الصنهاجي صب الله عليه شأبيب رحمته، وأسميه (نسيم الوردة على متن البردة)... ما أردت بها إلا الانتفاع لنفسي وأبناء جنسي وإني أحبها...⁽¹⁾.

ويعد هذا التقديم ينطلق علي بن ناصر في شرح المتن اللغوي للبردة شرحاً لغوياً، لا يتعمق في اللفظة، ولا يستدعي استعمالاتها المختلفة، ولا المعاني التي تدل عليها كلما تغير السياق.

(أمن): هل بسبب، (تذكر): حضور ذكرهم في القلب مع الله، (جيران): مجاورين أي أحباب (بذي سلم) موضع قرب المدينة المشرفة.

وبهذه النماذج نستطيع أن ندعي أن الناصريين شاركوا غيرهم في مجال التلقي الإيجابي للنصوص الشعرية وقراءتها قراءة تخدم المجتمع العلمي. فمشاركتهم في هذا النشاط دليل على اهتمامهم الكبير بالشعر وأهله، وعلى رغبتهم في تعميم حاسة تذوق النصوص الشعرية ودفع الناس للإقبال عليها وتشجيع الأدباء على الإبداع والعطاء.

أما بالنسبة للوقفات النقدية التطبيقية، فإن كتب الناصريين قد احتضنت الكثير من نماذجها، مما يعكس مهارة الأديب الناصري وقدرته على استقراء النصوص الشعرية وتوظيف المصطلح النقدي وتشغيله في دراسة الشعر ونقده. ويعطينا محمد المكي بن ناصر صورة مقنعة عن الناقد الناصري الذي يقن الاشتغال في هذه المساحة العلمية التي تتطلب مهارة كبيرة وثقافة واسعة وذكاء خارقاً. فقد أبدى مقدرة فائقة على قراءة النصوص وتتبع معانيها عند الشعراء، وقد ساعده محفوظه الشعري على ذلك، ومكنه من التعرف على أصول المعاني ومراجعها في النصوص الشعرية القديمة. فقد كان - وهو يروي الأشعار - حريصاً على ألا ينفلت أي نص من حاسته النقدية، حيث يقف عند ضفة كل نص، يغوص في معانيه، ويراجعها لعله يكتشف آثارا للمعاني الشعرية القديمة. وبفضل مهارته النقدية استطاع أن يكتشف العديد من الحالات التي

(1) مع غ خ 13473 / ضمن مجموع، ص: 15.

استدعى أصحابها معاني تراثية، وصاغوها صياغة جديدة في أشعارهم بدون أن يتمكنوا من نحو البصمات القديمة.

ففي روايته لقصيدته للأديب محمد العلمي الحوات والتي مطلعها: [الكامل]

مولاي ودعني فقد قرب السفر والداعي يدعوني ولم أقض السوطر⁽¹⁾

توقف الناصري عند قول الشاعر:

وإذا مضت من عمره في لهوه خسون وهو عن المعاصي ما انزجر
وضع الشقا على مقدم رأسه يده وقال: أقم كذا، لا مزدجر
وإذا رأى الشيطان طلعة وجهه حيى وقال: فديت طلعة من عسر

تأمل الناصري المعاني المتضمنة في هذه الأبيات، فاستدعى ما يحفظه من التراث الشعري قائلا:

وهذا المعنى أخذه من قول الشاعر: [الكامل]

وإذا مضى للمرء من أحواله خسون وهو إلى التقى لم يمنح
ركضت عليه المخزيات وقلن قد أرضيتنا، فأقم كذا لا تهرج
وإذا رأى إبليس غرة وجهه حيى، وقال فديت من لا يفلح⁽²⁾

وفي كلام الناصري نلاحظ توظيفه لمصطلح (الأخذ)، وهو من المصطلحات النقدية التي تداولها النقاد في تبهمهم للسرقات الشعرية في النصوص التي عالجوها بالدراسة والنقد.

ومن نماذج هذه العملية الاستقرائية لمعاني النصوص الشعرية، ما لاحظته الناصري في مراثية الأديب إبراهيم المشتوكي في الشيخ أحمد الخليفة التي يقول في مطلعها:

عيس الزمان أراه كالفضبان وأرى البلاد كثيرة الرجفان

(1) انظرها كاملة في الدور المرسعة، ص: 88 - 94، ومخ غ لطوان رقم 28 من ورقة 88 وانظر سليمان الحوات: ثمرة أنس في التصريف بنفسه، ص: 42 - 43،

(2) الدور المرسعة، ص: 89.

توقف الناصري عند قول الشاعر:

فلتبك درعة فقد ورجالها ونساؤها متواصلها
ولتبك لجد البلاد وغورها ولتبك ترك وكل إيمان⁽¹⁾

فعلق على ما جاء في هذه الآيات من معان قائلا: "وهذا المعنى من قول فاطمة رضي الله عنها
ترثي أباهما ﷺ حسبما أورده السهيلي في (الروض الأتف)⁽²⁾".

فلتبك شرق البلاد وغربها ولتبك مفر وكل إيمان
ولتبك الطود العظيم جموه والبيت ذو الأستار والأركان⁽³⁾

والنماذج كثيرة في هذا الباب، وفي كل مرة نجد الناصري يستعين بذاكرته الشعرية لاستقصاء
المعاني في التراث الشعري، وفي كل مناسبة نجده يوظف المصطلح النقدي المناسب في السياق المناسب.

ففي روايته لأرجوزة (مسرة الإخوان)⁽⁴⁾ لأبي بكر بن محمد المسكالي التركني، التي مطلعها:

[الرجز]

بسم الإله المحسن الوهاب باري الورى مسبب الأسباب

توقف الناصري عند قول الناظم:

أئنسى على أخلاقك الخلاق والكون لم تفتح له أخلاق

فأسعفته ذاكرته الشعرية بسهولة، فعلق على النص مستخدما مصطلح (التضمين) بقوله:

"هذا البيت مضمن من قول ابن الخطيب: [الكامل]

يا مصطفى من قبل نشأة آدم والكون لم تفتح له أخلاق

(1) م- نفسه، ص: 105.

(2) الروض الأتف في شرح السيرة النبوية، تحقيق وتعليق عبد الرحمن الوكيل، دار الكتب الإسلامية 1967.

(3) الدرر المرسعة، ص: 107.

(4) انظرها كاملة في الدرر المرسعة، ص: 214 - 227، وتقم 321 بيتا.

أبروم مخلوق ثناءك بعدما أتى على أخلاقك الخلاق⁽¹⁾

والأمر نفسه يتكرر في موقع آخر. فقد انتبه الناصري إلى المعنى الشعري الوارد في أحد أبيات الأديب علي بن محمد بن ناصر في قوله:

كتب السعد على أبوابها أدخلوها بسلام آمنين

استنجد محمد المكي بحفوظاته الشعرية، فاستجابت له بسرعة قياسية، فأمدته بالمادة المناسبة للسياق، فقال معلقاً ذكرت بقوله: أدخلوها بسلام... قول الأديب أبي زيد عبد الرحمان بن مقانن الأصبوني الأندلسي وهو من شعراء الذخيرة من قصيدة مدح بها الأمير إدريس بن يحيى الحمودي العلوي وهو قوله: [الرمل]

عط بالمسك على أبوابه أدخلوها بسلام آمنين⁽²⁾

وعند روايته لقصيدة القاضي عبد الكبير الدرعي (ت1134) في رثائه للشيخ أحمد الخليفة والتي مطلعها: [السريع]

مات أبو العباس شيخ الوري فأريد وجه الألق واستمعها
واغمرت الأرض فيحسبها غير الذي يعرفها من يرى⁽³⁾

تحركت الحاسة النقدية عند الأديب الناصري، وضغطت عليه ثقافته الشعرية ليجت في مخزونه الشعري من نظير لهذه القصيدة، فكان له ما أراد، فعلق قائلاً:
ونسج في هذه القصيدة على منوال الصلاح الصفدي يرثي الشيخ أثير الدين أبا حيان الأندلسي المشهور بقوله من قصيدة مطلعها: [السريع]

مات أثير الدين شيخ الوري فاستمر البارق واستمعها⁽⁴⁾

(1) م. نفسه، ص: 215.

(2) م. نفسه، ص: 305.

(3) الدور المرسعة، ص: 253.

(4) م. نفسه، ص: 254، وتوجد القصيدة بتمامها في فتح الطيب ج2 ص: 539 - 540.

وهكذا نستطيع أن تكون فكرة واضحة عن مستوى القراءة النقدية في الزاوية الناصرية، وعن مدى تمجذ الثقافة الشعرية في وجدان الأدباء الناصريين الشيء الذي مكنتهم من إنتاج خطاب نقدي متنوع على الكثير من التجارب الشعرية. وقد أظهر الأدباء الناصريون اطلاعا واسعا على الموروث الشعري المشرقي والمغربي والأندلسي. وما هذه الوقفات النقدية إلا واجهة تمجد لنا مظهرها من مظاهر الحركة الشعرية في الزاوية الناصرية.

• تناسل المعارضات الشعرية

المعارضة الشعرية فضاء في تستعرض فيه الذات الشاعرة طاقاتها الإبداعية وقدرتها على محاكاة النصوص السابقة وإعادة إنتاجها بنفس شعري جديد يربط الحاضر بالماضي، ويمسح الأصوات القديمة ويعنقها حق الاستمرارية والخلود.

وتعد المعارضة آلية فنية لتنشيط الفعل الثقافي، ورافدا من روافد إثراء الحركة الشعرية بالانفتاح على التجارب الفنية الناضجة، وإقامة حوار في بين الشعراء الملتزمين لمصور أدبية مختلفة.

وقد اشتهر المغاربة والأندلسيون بفن المعارضة أكثر من المشاركة، إذ شكل الموروث الشعري المشرقي قاعدة أساسية للاتطلاق في حركة الشعر المغربية. وكانت العديد من التجارب الشعرية قد نشأت إثر الانبهار بالشعر المشرقي، ونبتت من الرغبة في تقليده ومحاكاته والنسج على منواله. ولكنها سرعان ما تحولت إلى عملية مبارزة فنية يحاول فيها الشاعر اللاحق تجاوز النموذج القديم والتفوق عليه. وبذلك انتقلت المعارضة من مستوى المحاكاة والتقليد إلى مستوى التجاوز والإبداع.

ولم تكن المعارضة قط نوعا من الشعور بالنقص أو الدونية أمام القصائد النموذج، بل كانت شكلا من أشكال التحدي وحب التفوق والرغبة في إظهار النجومية والتألق في الساحة الشعرية. فالشاعر يحتاج أحيانا إلى معارضة من سبقه كي يثبت ذاته الشاعرة، ويفرض وجوده في نادي الشعراء المجددين. ولم يكن يجرؤ على المعارضة إلا من تكاملت لديه ملكة الشعر، وتدفقت منها الأشعار متألفة ناضرة. وليست المعارضة مؤشرا أبديا على مفهوم قاصر ومتخلف للشعر - كما يذهب أحد نقادنا-. وليست المعارضات - في كل نماذجها - منافية لجوهر الإبداع ومرفوضة وخارجة من دائرة الشعر الحق مهما بلغت من القوة في وصف الكلمات وحشد الصور⁽¹⁾. لأن الإقدام على المحاكاة لا يتم إلا إذا استوت لدى الأديب القدرة على الإمتلاك بخاصية الشعر، وعلى تطويع قواعد النظم لتستجيب له لحظة الممارسة

⁽¹⁾ أحمد الطرسي أعراب، الرؤية و الفن في الشعر العربي الحديث، المغرب، ص: 88، المؤسسة الحديفة للنشر والتوزيع - البيضاء. الدار
العالية للطباعة بيروت.

الشعرية. وهل يمكن أن يشك أحد في شاعرية البارودي وشوقي بسبب ما انتجناه من معارضات لا تقل جمالية عن النصوص / المرجع التي نظموا على منوالها.

إن القراءة الواعية للأصل اللغوي للفظ المعارضة تبرز احتضانها لأكثر من دلالة. فإلى جانب المحاكاة والمجازاة، تحمل لفظة المعارضة دلالة المقابلة والمنافسة والتحدى، وبذلك يفتح هذا المصطلح على دالتين متكاملتين لمجد أثرهما في النصوص الشعرية التي عارض بها الشعراء من سبقهم ومن عاصرهم. فمنهم من تحكمت فيه نزعة الإعجاب والانبهار، ومنهم من قادته غريزة المنافسة وشهوة التفوق.

وقد شكلت المعارضة - بمفهومها - إحدى أهم الظواهر الفنية في الشعر الناصري، وأحد الروافد التي غذت نهر الإبداع، وساهمت في تنشيط حركة الشعر، وعملت على تلقيح التراث الشعري الناصري بقصائد تحمل من الخصائص الفنية ما يجعلها نماذج شعرية ناضجة لا تقل أهمية عن كثير من التجارب الشعرية الموروثة.

فقد تعاطى الناصريون لفن المعارضة، وأسهموا فيه إسهاما ملحوظا مشكلين بذلك نواة حقيقية لحركة إحيائية للتراث الشعري، على نحو ما قام به رواد الحركة الكلاسيكية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على يد كل من البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم وغيرهم... فالعودة إلى الماضي والارتداد إلى التراث قاعدة أساسية لكل نهضة أدبية وحركة إحيائية. ولعل الأدباء الناصريين كانوا على وعي تام بخصوصية المرحلة التي وجدوا فيها، وبإشكالاتها الكبرى وأصلتها الملحة. وقد أسهموا في إحياء التراث الشعري العربي بدون أن ينسبوا الفضل إليهم، وبدون أن يدعوا سبق أو يسعوا إلى تصدر مركز الريادة كما فعل من جاء بعدهم بقرنين من الزمن.

فلم يكن يحركهم هاجس الريادة أو الصدارة بقدر ما كان هدفهم إعادة دماء الحياة إلى جسد القصيدة العربية وإثبات الذات الشاعرة المغربية والمشاركة في حلبة الإبداع بدون عقدة ضعف أو مركب نقص.

ولعل أهم مظهر لحركة المعارضات الشعرية، انضمام الناصريين إلى (نادي الداليات)، وهي القصائد التي تتأسست وتكاثرت وتولد بعضها عن بعض منذ العصور الأدبية الأولى، وظلت مهيجة لقرايح الشعراء في كل زمان ومكان.

وينحدر نسب الداليات من شجرة عريقة، ومن أصل رفيع تمثله دالية النابغة الذبياني التي مدح بها (المتجرّد) زوجة النعمان بن المنذر، ومطلعها: [الكامل]

أمن آل مية رائج أو مفتد
عجلان ذا زاد وغير مزود⁽¹⁾

⁽¹⁾ مهراون النابغة الذبياني، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، ص: 76.

ومن هذا الأصل العريق امتدت الفروع، وتناسلت وأزهرت وأثمرت، فكانت النتيجة سلسلة من القصائد الدالية يحاكي بعضها بعضاً، ويقتفي أثره ويتبع أنفاسه. ويعود الفضل إلى الإمام البوصيري في فتح باب المعارضة، وتأسيس تيار شعري إحيائي يستلهم الموروث الشعري ويضفي عليه حلة جديدة ويوجهه الوجهة الدينية، لتصبح الداليات مقترنة بقصائد المدح. فقد نظم البوصيري داليته وجعلها في مدح أبي العباس المرسي ومطلعها: [الكامل]

كتب المشيب بأيمن في أسود بفراق ما بيني وبين الخمر⁽¹⁾

ومنذ ذلك الحين استقرت الداليات في وجدان المجتمع الثقافي، واستوطنت قلوب الشعراء، وهيجت مشاعرهم وملكانهم، وأيقظت فيهم الرغبة في النزول إلى حلبة المنافسة والمبارزة الشعرية. ولم يكن الشعراء المغاربة في منأى عن صدى هذا المد الشعري القادم من الشرق، ولم تكن ملكة الشعر عندهم عاجزة عن اقتحام هذا المضمار الفني الأصيل. فقد وجد اليوسي في نفسه الجرأة الكافية والقدرة اللازمة على الانضمام إلى نادي الداليات، فدخل من أوسع باب من خلال نظمه لإحدى مطولاته التي تفاعل معها كيان الشعراء، ونجاوت معها - لوقعها القوي وأثرها الكبير - كل الحساسيات والملكات المبدعة. فقد أحدثت دالية اليوسي صخباً قوياً في مجتمع الشعراء، وحركت المواهب الراكدة، واستفزت القرائح الفاترة، ولفتت أنظار الجميع إلى شخصية الشاعر وإلى شخصية مدحوه، بحيث نهج اليوسي - في هذا الأمر - سبيل البوصيري وسار على منواله، فجعل داليته مدحاً لشيخه الروحي محمد بن ناصر، ومطلعها: [الكامل]

صرح بمنعرج المصناب الورود بين اللصاب وبين ذات الأرم⁽²⁾

لقد قدم اليوسي هذه القصيدة قرباناً بين يدي شيخه ابن ناصر، ليعبر بها عن حبه وولائه وصدق انتمائه للخط الفكري الناصري. ولكن صدى هذه القصيدة طرق أسماع الشعراء الناصريين وجعلهم ينزلون إلى ساحة المعارضة، وكان على رأسهم الأديب أحمد بن عبد القادر التستائوتي (ت 1127) الذي تأمل دالية اليوسي طويلاً، فلم يجرؤ على مجاراتها في حياة صاحبها، وانتظر حتى يرحل إلى دار البقاء، حيثئذ استجمع شتات ملكته الشعرية، وانطلق معارضاً له بقصيلتين، إحداهما تحقق فيها الاتساق الإقاعي وحده واختلف الغرض، وهي داليته في مدح الرسول (ص) والتي مطلعها:

(1) ديوان البوصيري، تحقيق محمد سعيد كيلاني، ص: 117 مطبعة الحلي - ط 2، 1973.

(2) الديوان، ص: 10 وطلعة للشري 1 / 187 - 209.

عسرج بإطلال الأحبة واقصد آثارهم يوما لعلك تهتدي⁽¹⁾

وتدخل هذه القصيدة ضمن المعارضات المفلوطة التي يصرح ناظمها بمقصد المجازاة والمحاكاة. وفي ذلك يقول أحمد التستاوتي في تصديرها:

وبعد... فإن القصيدة اليوسية البليغة السنية من أجل كوكب من سماء البلاغة طلع، وأسنى نور من قمر الفصاحة سطع. وقد ماشيته بقصيدة أشبه شيء بالقصيدة واختلفنا في المقاصد والمخامد مع اجتماعنا على روي واحد، فترغب من سادتنا غرض الطرف عن معانيها وقبح ما يظهر من تراكيبها، فإنها وإن كانت كذلك اتصفت بما هنالك، فقد تزينت بشمائل الممدوح بها وتعطرت بأوصافه التي كان البناء عليه من أربها⁽²⁾ والمرجو من الله القبول ويلوغ ما أردناه من السؤل...⁽²⁾.

وقد نص التستاوتي صراحة واعترف بمجازاته لليوسي حينما قال (قد ماشيته بقصيدة...). ونلاحظ تواضع التستاوتي وحسن تأدبه في المقدمة التي صدر بها قصيدته. فهو لم يكن يقصد المنافسة أو التجاوز بقدر ما كان يرغب في ركوب مركب اليوسي والإبحار به في عالم الداليات. لكن التستاوتي كان ذكيا في اختياره للموضوع والغرض، ولعله كان يركز على شرف الغرض لتحظى داليتة بالمكانة التي حظيت بها دالية اليوسي.

والذي يهمنا في هذا السياق هو أن شهية الإبداع تحركت لدى الشعراء الناصريين، وتحركت معها أقلامهم، وتدفقت القصائد والأشعار في نهر الشعر غزيرة، تدل على حركة شعرية حقيقية.

ولم يكف التستاوتي بمعارضته للدالية، بل نظم بشأنها معارضة أخرى، وهي من مطولاته، وتجمع بين الاتساق الإيقاعي والغرضي. وقد سلك فيها التستاوتي سبيل المفايزة. حينما خرق بعض عناصر قاعدة الاتساق الإيقاعي فغير الروي وجعله لاما بذلك الدال.

ولم يخف التستاوتي مقصدية المجازاة لدالية اليوسي في المقدمة التي صدر بها قصيدته بقوله أما بعد... فقد طالعت قصيدة الشيخ أبي علي سيدي الحسن بن مسعود اليوسي رحمه الله ورغبي عنه التي امتدح بها الشيخ... محمد بن ناصر... فوجدتها مجرا تتلاطم أمواجه بالبيان وروضا متفتقا بأزهار العرفان... ولما رأيت منها ما بهرني حركتي واردا لا أستطيع رده، ولا أقدر دفع حره وبرده، لوضع قصيدة تقرب من عددها وتقصير عن مردها، مع كبر سني وتناسي العلم مني، شتان ما بين حمار وفرس، وبين بدر طالع مع قبس وهي هذه:

(1) نزهة الناظر ج2 / و 135 ص 265. طلعة المشتري 1 / 232 - 252.

(2) التزمة، 2 / ردة 135 ص: 264. طلعة المشتري 1 / 232.

وقد شكلت دالية البومي وما تلاها من قصائد معارضة روائع الشعر الناصري، فهي قصائد تنهل من معين واحد، وتتناص في كثير من المواطن، وتشابه في طول النفس، وتترابط بوشائج القربى التركيبية والإيقاعية. فقد شكلت المظلة الناصرية التغطية الروحية والإطار الفكري الذي تتواصل فيه الحساسيات الشعرية، ويتفتح بعضها على البعض.

وقد تعددت نماذج المعارضات في الشعر الناصري بشكل أصبح ظاهرة لافتة للنظر، تتخلل مختلف التجارب الشعرية لأدباء البيت الناصري. وهو مؤشر ذال على خصوصية الحركة الشعرية الناصرية وعلى فعاليتها، في زمن كان الشعراء المغاربة يبحثون فيه عن ذواتهم الشاعرة المنزوية تحت ركام التهميش وخلف جلودان الإقصاء. ويمكن التمييز داخل المعارضات الشعرية الناصرية بين أشكال وأنواع من المعارضات أهمها المعارضات الأفقية والعمودية:

1- المعارضات الأفقية:

وهي القصائد التي اتسقت إيقاعيا وتركيبيا مع نصوص شعرية تراثية بفعل انفتاح الأديب على الموروث الشعري وتفاعله معه. فقد أبدى الناصريون عناية فائقة بالشعر العربي المشرقي والأندلسي، فهاجرت إلى نصوصهم بعض المقومات الفنية في شكل إيقاعات مطردة في العديد من الأشعار. ومن نماذج هذا النوع من المعارضات، قصيدة القاضي عبد الكبير الدرعي (ت 1134) أحد رموز النخبة الناصرية في رثائه لأحمد بن ناصر الخليفة (ت 1129) ومطلعها: [السريع]

| | |
|--------------------------|---------------------------------------|
| فات أبو العباس شيخ الوري | فأريد وجه الأفق واستعبرا |
| واغمرت الأرض فيحسبها | خير الذي يعرفها من يرى ⁽²⁾ |

فقد جاء هذا النص في شكل معارضة لقصيدة صلاح الدين الصفدي في رثائه للشيخ أبي حيان التوحيدي، ومطلعها: [السريع]

| | |
|--------------------------|------------------------|
| فات أثير الدين شيخ الوري | فاستمر البارق واستعبرا |
|--------------------------|------------------------|

(1) النزعة 2 / ورقة 33 ص: 62، طلمة المشتري 1 / 210.

(2) الدرر المصممة، ص: 253 - 254.

ورق من حزن نسيم الصبا واعتل في الأمحار لما سرى⁽¹⁾

ونلاحظ أن القاضي الدرعي قد سلك طريق المائلة في معارضته هاته. فقد تحقق فيها الاتساق التام على كل المستويات، إيقاعيا وغرضيا وتركيبيا.

ومن نماذج هذه المعارضات في الشعر الناصري، ما ساهم به الأديب محمد العلمي الحوات (ت1161)، أحد الرموز الشعرية في الزاوية الناصرية. فقد أبدى هذا الشاعر انبهارا كبيرا بالشعر الأندلسي واستيعابا كافيا له وإحاطة شاملة بمخائصه الفنية. وهذا ما جعله يقتحم باب المعارضة، وينجذب إلى بعض الإيقاعات الموروثة. فكان حلقة جديدة في سلسلة من القصائد الراقية التي اتسقت بنيتها الإيقاعية وصياغتها اللفظية.

فحينما يقول ابن جبير في قصيدته التي مطلعها: [المقارب]

أقول وأنت بالليل نارا لعل سراج الهدى قد انارا⁽²⁾

نجد أبا سعيد فرج بن لب يحاربها على الإيقاع نفسه:

إذا القلب ثار أثار اذكارا لقلبي فأذكي عليه أوارا

ويعلق أحمد المقرئ على هذه القصيدة قائلا: وقصد رحمه الله تعالى بهذه القصيدة معارضة قصيدة الشهاب عمود التي نظمها بالحجاز، مطلعها:

وصلنا السرى وهجرنا الدبارا وجئناك نطوي إليك القفار⁽³⁾

وهكذا مثل إيقاع هذه النصوص بؤرة المجهذب بالنسبة للشاعر الناصري محمد العلمي الحوات، الشيء الذي دفعه إلى أن يبدلي بدلوه، وإلى أن يشارك السابقين ويشاركهم بقصيدة تجاوز ما سبقها من نصوص، وتتقاطع معها وتتناسع مع إيقاعها وتركيبها، ومطلعها:

(1) نفع الطيب 2 / 593 - 540.

(2) لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد بن عبد الله حنان، ج 2، ص: 335 - 336، «مكتبة الحافظي القاهرة، ط2، 1973».

(3) المقرئ: نفع الطيب، 5 / 509 - 511.

وأذكى الغرام بقلبي أوارا
بشفع الحدود وهمى جارا⁽¹⁾

أحبنا أضرم السنين ناراً
ودمعي هذا جرى وإبلا

2- المعارضات العمودية:

وهي القصائد التي عارض بها الشعراء الناصريون قصائد مغربية لأدباء الفترة التي احتضنتهم، وهو نوع من المعارضة الداخلية التي تدل على الحوار الثقافي القائم في نادي الشعر المغربي. وقد سجل الناصريون حضورهم باستمرار وبشكل لافت، وساهموا في دعم مسيرة الشعر المغربي وفي إغنائه بتجارب شعرية قيمة. وقد كانت بينهم جسور فنية تمتد فيها الحروف والكلمات، وتتردد فيها الأوزان والإيقاعات. فلما مدح الأديب أحمد بن عبد الكريم المكيدي (ت 1139) - وهو من كبار أتباع الطريقة الناصرية - الشيخ أحمد الخليفة بنونته التي مطلعها: [الكامل]

من فرط ما يلقاه من أشجان
أحدا فيسوي من خلال مفاني⁽²⁾

من للكتيب المستهام المعاني
مترددا بين المعالم كي يرى

انتفض شاعر الزاوية وأديبها المبدع أحمد بن موسى الناصري (ت 1156)، فركب مركب وزن الكامل، واستدعى حرف النون روياء يعارض القصيدة السابقة بنص ينسق إيقاعا وغرضا ومطلعه:

والسدوح يرغل في حلى الألوان⁽³⁾

هـب التسييم معطر الأردن

وكان بين أبناء البيت الناصري أكثر من وسيلة للتواصل والتعاور، فقد شكلت المعارضات أداة طيعة للمجاملات العائلية، وفيها يسمى الخلف إلى إحياء أنفاس السلف، وإلى حفظ تراث البيت الناصري بمعارضة نصوصه واستدعاء ما كان مشهورا منها أو منمورا، وجعله قاعدة لانطلاق الرحلات الجمالية بمركبات إيقاعية وتركيبية متسقة ومتجانسة. فقد نظم الأديب علي بن محمد بن ناصر قصيدته التي مطلعها: [الرميل]

طير من بهناء ونجاح⁽⁴⁾

حي بالسعد على فن الأقاح

(1) الرياحين الوردية، ص: 45.

(2) الروض الزاهر، ص: 322 - 327. طلعة المشتري، 2 / 61 - 65.

(3) الدرر المصممة، ص: 96. الرياحين الوردية، ص: 54. البرق الماطر (شرح القصيدة).

(4) الروض الزاهر، ص: 374.

فجاء رد أحمد بن موسى الناصري بقصيدة معارضة لها، تحمل بصمات القصيدة الأولى، وتردد أنفاسها، ومطلعها:

هالي الصد قلبي موجع مستهام ورشيق يرمح
رق عذالي لنسوحى ورثوا وحبيب القلب راض بالنواح⁽¹⁾

وكان الأدباء الناصريون يكونون احتراماً خاصاً وتقديراً كبيراً لأدباء الزاوية الدلائية، وقد تجلّى هذا التقدير في إطلاعهم على التراث الشعري الدلائي وفي حفظه واستيعابه وفي معارضة بعض نصوصه. وكانت هذه المعارضة تأتي بقصد التعبير عن الإعجاب والتقدير، ولم تكن قط نوعاً من التحدي أو شكلاً من أشكال الرغبة في التجاوز أو المنافسة. ومن ذلك هذا النموذج، يقول الأديب أحمد بن الحاج الدلائي (ت 1091) في إحدى قصائده التي مطلعها: [الطويل]

أريحاً سرت بين الحدائق والنهر معنبرة الأفهال من نغمة الزهر
فمرت على أكناف دارين فائنت تفاح حرف المسك والعنبر الشجر
إذا ملت نحو الغرب يوما فبلغي تحية مشتاق إلى ابن أبي عمر⁽²⁾

وجدت هذه القصيدة، بما تتميز به من مقومات فنية، تلقياً إيجابياً من طرف الأدباء الناصريين، فتفاعلوا معها بشكل منتج يحمل علامات التقدير وآيات الإعجاب. وهكذا نجد أحد أبناء البيت الناصري يعارضها وينسج على منوالها. تجسد ذلك في القصيدة المدحجية لحمد المكي بن ناصر (توفي بعد 1184) التي مطلعها: [الطويل]

أهبة ريح خالط العنبر الشجر ففاح شذاه الطيب العسايق النثر
قسي واحملي مني السلام تحية إلى ساكني بطن العقيق ذوي الفخر⁽³⁾

(1) م نفسه، ص: 374.

(2) ابن الطيب القادري: نشر الحافتي، 2 / 285 - 287.

(3) مخ م و 1864 / د، ص: 1 - 2، الدرر المرسمة، ص: 525، الكناشة الناصرية، ص: 264.

ونلاحظ التقاطع الكبير القائم بين القصيدتين على المستويين الإيقاعي والتركيب، بحيث هاجرت الكثير من التعابير الشعرية من القصيدة الأم إلى القصيدة المعارضة.

وهكذا فإن اهتمام الشعراء الناصريين بظاهرة المعارضة وتعاطيهم لها يعكس وعيهم بالواقع الثقافي، ويبين مستوى إدراكهم لحالة الشعر في عصرهم. فقد كانت القصيدة المغربية في تلك الفترة تبحث عن ذاتها، وتريد التخلص من آصار الماضي وأحالة الثقيلة. ولم يكن أمام الشاعر الناصري - وغيره - سوى الالتفات إلى البؤر الضوئية المشعة في تراثنا الشعري والاستئناس بها واستلهام النور منها. ولم يكن هذا الرجوع إلى الماضي ضربا من القصور أو نوعا من النكوص أو الضعف بقدر ما كان حركة تصحيحية لمسار القصيدة المغربية. وقد ساهم الناصريون إلى جانب غيرهم من شعراء الفترة في انتشال الشعر المغربي من سجنه السحيق ومن أتياب الرقابة الصارمة المضروبة على تخومه. وعملوا على صقل بنيانه وترميم هيكله وتلقيحه بلباق التجدد والاستمرارية. ولذلك لا ينبغي التسرع أمام هذه الظاهرة وقذف شعراء المرحلة عبرها بالاجترار والتكرار. وإنما ينبغي التنصيص على أن الظروف التي مر بها الشعر المغربي بعد وفاة المنصور السعدي، هي التي حملت هؤلاء الشعراء على شن دعوة تصحيحية، تنظيرية حيناً، وتطبيقية أحيانا كثيرة، بغية العودة بالأسلوب الشعري إلى نضارته وتقاوته⁽¹⁾.

وبالفعل فقد استطاع الشاعر الناصري أن يفرض نفسه في هذا المشروع الإحيائي، وأن يثبت مشاركته الفاعلة، وذلك بعدما وجد في نفسه القدرة على مزاحة شعراء المرحلة، وعلى المساهمة إلى جانبهم في هذا البرنامج الحضاري بدون أدنى إحساس بالنقص.

وفي هذا السياق تندرج المعارضات كوسيلة فنية لربط الماضي بالحاضر، وكأداة لمد جسور التواصل بين التجارب الشعرية، وإعادة إنتاج النموذج الشعري بنفس مغربي يحمل بصمات الخصوصية المغربية، ويمتاز من المحيط الاجتماعي والواقع الثقافي، كما يمتاز من انفعالات الذات وتجاربها الخاصة. ولهذا فإن معارضة النصوص القديمة والنسج على منوالها... لا يجرى أن نعزوه دائما إلى قصور الشاعر المعارض ونضوب معيئه الفكري والفني. ولكنها ظاهرة إلى جانب كونها انعكاسا واضحا لثقافة معينة تتركس رغبة الشعراء المعارضين في الحفاظ للشعر العربي على متانته وحسن ديباجته كلما هبت عليه ريح الضعف والتعثر⁽²⁾.

(1) السقاط: بناء القصيدة المغربية...، ص: 80.

(2) م. نفسه، ص: 85.

الفصل الثاني

اتجاهات الثقافة الشعرية

الفصل الثاني

اتجاهات الثقافة الشعرية

مهاد

إن الاتجاهات الشعرية لا تنشأ من فراغ ولا تتخلق من عدم، ولكنها نتيجة طبيعية لأشكال تفاعل الحساسيات الفنية مع الواقع، كما أنها تعبير عن تنوع اتجاهات الفكر والذوق في البيئة الثقافية. ولذلك فإن الاتجاهات الشعرية- في الغالب- تتفق مع الأنماط الفكرية والاختيارات الثقافية السائدة في المجتمع الثقافي والموجهة للبيئة الذهنية والذوقية. فالواقع الثقافي- بكل قضاياها وأسئلته ومرجعياته الكبرى- يمارس سلطته على حركة الإنتاج الفني، يطبعها بطوابع خاصة، ويفرض عليها الانحراط في السياق العام للثقافة المهيمنة. ومن هذا التصور يكون الشعر الناصري، وما احتضنته من اتجاهات فنية، إفرازا طبيعيا للواقع الثقافي العام، وتعبيرا عن انحراط الأديب الناصري في الحركة الثقافية التي شهدتها المرحلة بكل خصوصياتها وإشكالاتها واختياراتها الفنية.

إن حركة النهضة الثقافية التي نشأت مع بداية العصر العلوي، وبعد مرحلة الردة الثقافية التي تلت عصر المنصور السعدي، كانت سياقاً فنياً مفتوحاً على كل الحساسيات والمساهمات والاجتهادات. وقد وجد المثقف المغربي المبرر الذاتي والموضوعي للمشاركة والإبداع والعطاء. ولم يكن الأديب الناصري بعيداً عن جذبات هذا السياق وموجاته الصوتية، بل أصابه ما أصاب كل ذي عقل وذكور. إذ كان يصغي إلى نبض الواقع الثقافي، ويحس بحمارة أو ببرودة الدماء التي تجري في كيانته، ويسعى إلى إسعاف القصيدة وإلى ضئغ دماء الحياة في شرايينها. وهكذا كانت مساهمته إضافة نوعية، لها بصماتها وحسناتها على القصيدة المغربية في مرحلة النهضة والتحول. فلم يكن الانتماء الأيديولوجي للخط الفكري الناصري عائقاً دون تفاعل الشاعر مع قضايا المحيط الثقافي العام. بل إن التزامه بالمرجعية الفكرية والروحية للزاوية الناصرية أعطاه الجرأة على اقتحام حقول الألغام الفنية وشجعه على المساهمة في الإنتاج الشعري بعيداً عن كل وصاية أو رقابة أو توجيه، وذلك لما تميزت به الحياة الأدبية في الزاوية الناصرية من التحرر والانفتاح والتنوع.

وإن الناظر إلى التراث الشعري الناصري يكتشف المستوى الذي وصله ذلك الانفتاح وذلك التنوع، فالاتجاهات الشعرية التي تحتضنها القصيدة الناصرية دليل على خصوبة الفكر والإبداع والذوق لدى الأديب الناصري، ودليل على قيم الاعتدال والوسطية في الخطاب الفكري والديني عند علماء الزاوية وفقهائها. فإذا كان الطابع الديني والأخلاقي يهيمن على أكثر التجارب الشعرية، فإن ذلك لم يكن يعني تزمناً في التفكير أو تحجراً في العقل أو وصاية على الإبداع، وإنما كان ضرباً من الخصوصية الفنية التي طبعت

أغلب الإنتاج الشعري المغربي لمصور طويلة. فلم تكن آلة الرقابة في الزاوية الناصرية تضع الحواجز والحدود والسدود أمام المبدع، ولم يكن ترسم له المعرات والمسالك التي ينبغي عليه أن يسلكها أو يلج منها إلى مجال الإبداع. فالخريطة الفنية للإبداع الشعري كانت نفسية ذاتية، ولم تكن تحتاج إلى تذكير أو توجيه أو رقابة. فالشاعر الناصري وجد نفسه منسجما مع ذاته وواقعه. فجاء شعره ترجمة لهذا التناغم والانسجام، ومظهرا دالا على استيعابه لثقافة العصر وذوقه وخصوصيته الفكرية والفنية. فالتكوين الثقافي العام والتربية الدينية المحافظة وبساطة البيئة الاجتماعية ونوعية القيم والأعراف السائدة في المجتمع، كل ذلك كان مساهما في إنتاج العقلية التي امتلكها الشاعر الناصري، وفي تمييز ذوقه الفني وخياله الإبداعي. وعلى الرغم من هذا النمط الفكري والفني الذي ولدته البيئة الثقافية ولادة طبيعية وعادية، فإنه لم يستطع أن يقف في طريق محاولات الانفلات من مغناطيس الخطاب الصوفي الذي اقتضته البيئة الدينية والاجتماعية. فقد انزاح العديد من شعراء البيت الناصري عن الخط الأيديولوجي والفكري، وتمردوا على القالب الديني المحافظ. وهكذا ظلت القصيدة الناصرية متأرجحة بين موقف الالتزام وموقف التحرر والانعقاد. فلتجبه الشاعر الناصري بشعره اتجاهات مختلفة بحسب ما تقتضيه اللحظة الشعرية والشروط الإنتاجية للنص الشعري، وكذا بحسب ما تفرضه حساسيته الفنية ودوافعه النفسية والتزاماته الاجتماعية والإنسانية. فقد كان الشاعر الناصري يطرق كل الأبواب والأغراض الشعرية، ويركب صهوة خياله المبدع، فيناور في حلبة القول الشعري بدون مركب نقص أو عقدة ذنب. وكان هذا كله عاملا حاسما من عوامل تنوع اتجاهات الشعر في الممارسة الشعرية الناصرية.

ولكن لا بد من الإشارة إلى أن الحديث عن تعدد الاتجاهات الشعرية وتنوعها لا يعني ظهور مدارس أو مذاهب فنية مستقلة لها منطلقاتها النظرية وخصوصياتها الجمالية. فلست أصني بالاتجاهات ما يمكن أن توحى به هذه العبارة من معاني التصنيف الفني لأشكال القول الشعري ولما يرميه ومقاصده ووظائفه. وإنما المقصود من الحديث عن الاتجاهات هو رصد أهم المجالات الشعرية التي وظف فيها الشاعر الناصري شعره، وأهم السياقات التي دفعته إلى جعل شعره أداة فنية للتعبير والتصوير. ولذلك فإن البحث عن هذه الاتجاهات وتصنيفها هو بالدرجة الأولى عمل تعريفي وصفي، يحاول الإحاطة بأهم القضايا التي استأثرت باهتمام الشاعر الناصري، واستقصاء المضامين الفكرية والمعرفية التي فرضت نفسها على المثقف الصوفي وعلى الأديب المنتمي لمؤسسة الزاوية. لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق، هو هل كانت هذه الاتجاهات الشعرية واضحة المعالم والحدود في خريطة هذا التراث الشعري؟ وهل استطاعت أن ترسم دروبا بارزة في ساحة الإبداع الشعري بوجه عام؟

إن القراءة الألفية للشعر الناصري تجعلنا نلاحظ ثلاثة اتجاهات رئيسية وكبرى في الممارسة الشعرية الناصرية. ومع تمايزها واختلافها، فإننا نجد بينها في الغالب تقاطعا على المستوى الفني شكلا

ومضمونا. بحيث تتداخل فيها القضايا والمعارف، وتتوزع فيها المنطقات والمقاصد. وبذلك يصعب تصنيف هذا النص أو ذاك في اتجاه محدد.

والحق أن هذا الفصل بين هذه الاتجاهات ما هو إلا إجراء تصنيفي فيه الكثير من المجازفة، لأن القصيدة الشعرية أحيانا قد تميل إلى أكثر من اتجاه. وذلك لأن الشاعر الناصري لم يكن ينطلق في عمله الشعري من خلفية تصنيفية واضحة أو من خطط قبلي مرسوم، وإنما كان ينظم الشعر على سجيته، فتزاحم في ذهنه قضايا كثيرة لا يستطيع ردها أو التكرار لها أو مقاومة تأثيرها.

1- الاتجاه الصوفي

حينما نعرف بوجود هذا الاتجاه في الشعر الناصري، فإن لهذا الاعتراف ما يبرره ويدعمه. فهو مؤسس على استقراء حثيث لما أبدعه شعراء البيت الناصري من قصائد ومقطعات، ولما تركه هؤلاء من إرث شاهد على انتمائه لدائرة التصوف بصراحة ووضوح.

لقد فرضت مجموعة من العوامل الذاتية والموضوعية منطلقها على الممارسة الشعرية، وجعلتها تتجه هذا الاتجاه. فالبيئة الصوفية التي احتضنت الشعراء واستوعبت تجاربهم كانت موجها كبيرا وقويا للعملية الإبداعية. وكان لها تأثيرها الواضح في إبداع كل شاعر. ولم يكن من المستساغ أو من الممكن أن ينأى مبدع بشعره عن أجواء هذه البيئة أو أن يفض الطرف عن القيم والروحانيات التي يعبق بها المكان وتحرك لها النفوس، بل إن الشعراء وجدوا في هذا الفضاء الصوفي متنفسا لهم وحافزا على الإبداع وال إعطاء. ووجدوا انسجاما كبيرا واتصالا وثيقا بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية. كما أن الخطاب الصوفي الذي ساهم في تشكيل عقلية الإنسان المغربي وفنونه وذوقه كان له دور واضح في دهوة الشعراء إلى الانغماس في هذا الاتجاه. هذا بالإضافة إلى أن الانتماء للزاوية وللخط الفكري الناصري يقتضي الالتزام أولا، ثم التعبير عن هذا الانتماء ثانيا. وكان الشعر هو أهم ما يقدمه الأديب الناصري كمربون لمحبة لإطاره الفكري، وكدليل على صدق انتمائه وشدة ارتباطه وعمق إخلاصه لمرجعيتة الروحية.

وقد تجسد هذا الاتجاه في كم هائل من القصائد والمقطعات الصوفية التي تعكس ثقافة الصوفي المغربي، وتعبّر عن الذهنية المتحكمة في المجتمع، وتعيد إنتاج بعض القيم والأفكار التي ترسخت في عقيدة الإنسان المغربي في العصور المتأخرة، وساهمت في تكريس بعض الظواهر الدينية، كالشيخة والولاية والكرامة والوساطة وغيرها من العقائد الصوفية التي شغلت الناس من مختلف الطبقات. وبهذا مارس الشعر وظيفته الدعائية والدعوية في صفوف العامة وبخاصة من أجل الانغماس في الخط الأيديولوجي الناصري الذي نسخ ما قبله من الدعوات الصوفية. وكذلك من أجل حمل الناس على الالتفاف حول الشيوخ الناصريين باعتبارهم النموذج البشري المثق الذي ملأ الدنيا وشغل الناس. وبذلك تحول الشعر إلى

وعاء للأفكار وأداة لتعمير المسلمات والقناعات والتصورات. ولم يكن أبدا فنا أدبيا خالصا أو إبداعا فنيا محايدا، بل كان أغلبه وسيلة فنية لغاية فكرية واجتماعية وعقدية، وألية لتكريس بعض التصورات وخدمة بعض القضايا التي يقتضيها الانتماء الطرقي. وهكذا غدا الشعر الناصري نموذجا حيا للأدب الملتزم في تلك العصور.

ولم تكن القصيدة الصوفية الناصرية فريدة زمنها أو وحيدة عصرها، ولم تكن حالة استثناء في المجتمع الثقافي آنذاك. وإنما كانت نموذجا للتجارب الإبداعية التي انبثقت من رحم الواقع المغربي بكل أسئلته وقضاياها، وعبرت عن انشغالات الناس وهمومهم. فكانت حولتها الفكرية ترجمة لوعي الشاعر الناصري بقضايا واقعه وتفاعله مع المتغيرات السياسية والاجتماعية. فقد تشكلت القصيدة الصوفية الناصرية بعوامل موضوعية كثيرة تبعا لما كان يعتزل في المجتمع المغربي، ولما كان الواقع يعرفه من أزمات سياسية⁽¹⁾ وكوارث طبيعية واجتماعية⁽²⁾ فكان الوضع العام يشجع على التصوف وعلى قبول الحلول كيفما كان تطرفها أو غلوها. ولم تكن القصيدة الصوفية الناصرية سوى وسيلة للتعبير عن صوت الرفض المنبعث من أعماق المجتمع، صوت الاستنكار والاحتجاج على ما تعرفه البلاد من ظلم الولاة ومن تعاقب الكوارث وتوالي النكسات.

وفي مثل هذه الظروف القاسية يحتاج الناس إلى البوصلة الهادية التي ترشددهم إلى سبيل الخلاص، وإلى الوسائط التي تنجيهم من الهلاك، وتحميهم من ويلات الزمن القاهر، وتدفع عنهم الشر الذي يلاحقهم ويحاصرهم من كل مكان.

ففي هذا السياق المأساوي الخالك، انطلقت أصوات الصوفية بالذكر والابتهاال والتضرع إلى الله والتوسل به وبرسله وأوليائه، طالبة الخلاص والانعتاق، ومتطلعة إلى الزمن الآتي؛ زمن الفرج والسلم والاستقرار. وكان الشعراء منخرطين في هذا السياق التاريخي المتأجج، قريبين من نبض الواقع، متفاعلين مع متطلبات المرحلة، وذلك بالمساهمة في توفير المادة الفنية التي تنسجم مع تلك الأحوال النفسية، وإنتاج التلون والأناثر الوظيفية في الأوقات الحرجة. وبذلك كثرت نصوص الأذكار والابتهاالات والتضرعات، وكثرت قصائد التوسل والمديح الصوفي والمديح النبوي وغيرها من النصوص الشعرية التي احتفى بها الصوفية. وقد شكلت هذه النصوص اتجاهها خاصا ضمن التراث الشعري الناصري، بل إنها أصبحت تعد من أهم وأخصب ما أبدعه الشعراء الناصريون.

(1) على المغرب صراعات سياسية بين الملوك العلويين وبناتهم، كما شهد حالات من القوضى والتمرد دامت سنوات طويلة خصوصا بعد العهد الإسماعيلي.

(2) شهد المغرب خلال القرنين 11 و12 هـ أوبئة وعجاجة وقحطاً خلفت الكثير من الأموات. انظر: ابن الطيب القادري: الغطاء الدرر، ص: 204-233 وعبد الأمن اليزاز: تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ص: 35. مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، 1992.

لقد كان المجتمع المغربي يصفي إلى صوت الشعراء الناصريين ويتجاوب مع تجاربهم، لأنه وجد في أشعارهم ترجمة لمعاناة الناس اليومية، وتعبيرا عن همومهم وتطلعاتهم. وقد ساهم في هذا التجاوب الإيجابي موقع الطريقة الناصرية في وجدان الخاصة والعامة، لما تميزت به هذه الطريقة من اعتدال وتحجر وتطلع إلى التغير السلمي للأوضاع السياسية والاجتماعية والأخلاقية. فلم تكن هناك حواجز نفسية تمنع المتسبين للزوايا الأخرى من الانخراط في الطريقة الناصرية أو التواصل معها⁽¹⁾، حتى أصبحت الطريقة الناصرية تمثل التنظيم القومي الأكثر أهمية⁽²⁾. وهكذا استقطبت الزاوية طاقات مبدعة وأقلاما منتجة كانت لها بصماتها الواضحة وتأثيرها الكبير في رسم معالم الاتجاه الصوفي.

كان الالتزام بالخط الفكري الناصري مدعاة للتباري في حلبة النظم الصوفي، ومبررا للمبارزة الفنية بين فرسان القلم وعفري القريض. واستطاعت هذه الحركة الشعرية استقطاب العديد من الأسماء الرائدة في عصرها. وبذلك ظهرت مدرسة شعرية جديدة جعلت من الزاوية الناصرية مدارها ومحورها المركزي، وذلك باعتبار ما قيل في شيوخ الناصريين من المدائح والمراثي والتوسلات، وما ارتبط بهذه المواضيع من قضايا صوفية وروحية وتربوية.

لقد كان اليوسي والتستاتي والحلي والتجموعي والحوات العلمي من أهم الدعامات التي قامت عليها هذه المدرسة، وكان شعرهم نموذجيا في عصره. واستطاع هؤلاء أن يرسموا معالم الشعر الصوفي الناصري وأن يحددوا صورته الخاصة. وكان الشيخ محمد بن ناصر هو الزعيم الملمهم والقائد الروحي المبدع الذي دشن صرح هذه المدرسة بما أبدعه من نصوص صوفية ومن توسلات وأذكار لامست شغاف القلوب، وتفاعلت معها أفئدة الخاصة والعامة. وقد كان في عمل الشيخ وفي خطابه الصوفي توجيه لمن يسلك طريقه ويهتدي بهديه، ولكل من يمتحي لمدرسته وينخرط في مشروعه.

لقد كانت الأشعار التي نظمها الشيخ ابن ناصر عنوانا لهذه المدرسة الشعرية، فهي تتجه نحو الذكر والتوسل والمديح أكثر من اتجاهها نحو التفلسف والعرفانيات. وقد كان الشيخ ابن ناصر في أكثر الأحيان يؤكد على أن طريقته هي الذكر، وفي هذا إشارة واضحة ومباشرة إلى كل من يريد الانزياح عن هذا الخط. وكأنه يقول بأنه لا مكان لمن يمتطي سهوة التصوف ليحلق في سماوات المواجيد والمقامات الصوفية والشطحات الفلسفية. وقد انعكس هذا التوجه على مجال الشعر وعلى مستويات الخيال ومقامات التصوف لدى الشعراء. فأغلبهم حافظ على اعتداله، واكتفى بالخطوط التي رسمتها تعاليم الطريقة الناصرية، وبذلك تشكلت أشعارهم في إطار اتجاه شعري خاص، له إطاره الفكري ومنطلقاته التصورية والمرجعية، وله أيضا

(1) كثرت طلبات الانضمام للطريقة الناصرية من علماء وأدباء وأعلام تلك الفترة منهم: اليوسي - التستاتي - ابن زاكور وغيرهم. انظر طلعة المشتري، ج 2 / 53.

(2) محمد بن الصفي: بناء القصيدة الصوفية...، ص 181

ملاحه الفنية والأسلوبية. تجسد هذا الاتجاه في شعر التوسل بكل أصنافه، وفي المدائح والمرثي التي قيلت في الشيوخ والصالحين، وفي المدائح النبوية. فتقاطع الخطاب الشعري مع الخطاب التاريخي والمنقبي، وتحاور النفس التوثيقي الترجي مع النفس الإبداعية، وتعايش في انسجام، وتحمل بعضهما الآخر. وبذلك كانت القصيدة الصوفية الناصرية تؤدي أكثر من دور ووظيفة. وقد كان بين الشعراء الناصري تفاوت كبير على مستوى الأداء الشعري، وذلك لانخراط شعراء كثيرين في هذا الاتجاه، منهم من كان اسمه مكتوباً بخط عريض في لائحة الشعراء، ومنهم من كان في مرحلة التجريب والبحث عن الذات. كما أن النصوص الصوفية تميزت بتكرارية المضامين بين شاعر وآخر. وسأكتفي ببعض النماذج من القصائد المدرجة في هذا الاتجاه، وسيظهر من خلال الأبيات التي سأعرضها التفاوت الكبير في مستوى أدبية هذه النصوص:

1- يقول الشيخ محمد بن ناصر في إحدى قصائده (وسيلة العبد المنيب) [الطويل]

| | |
|--------------------------------|--|
| لك الشكر يا مولاي والحمد مسجلا | تعاليت غفارا لطيفا ومسولا |
| وأهدي لغير المرسلين عمدا | صلاة تفوح عنبرا وقرنفلا |
| وبعد سلاما عابثا متارجا | ينتهي عياه الكريم المفضلا |
| أقر بلذنب مع ثوابه أنعم | علي غزار منه ربي تطولا |
| عساه بفضلله وخامر جوده | يفمرنسي برحمة مستجللا |
| فلا شك أني لم أزل متعبودا | من الله إحسانا وفضلا مواصلا |
| عفو تحب العفو أنت إلهنا | فمن عبدك الجاني أصف وأرحم تفضلا |
| لئن كان ذنبي أعجزتني عظامه | لأنت وسعت الخلق رحما ومفضلا |
| وإن كان وزري مقعدي ومقيدي | لقد شملت (آلاك) ضعفي أولا ⁽¹⁾ |

2- ويقول الأديب أحمد البرنسي الشفشاوني⁽²⁾ (1127) في بعض توسلاته: [الكامل]

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| من للكتيب المستجير العاني | صالت عليه حوادث الأزمان |
| سدلت عليه ذبولها بفؤاده | ما كان من هم ومن أحزان |
| وغدا يعاتب دهره لما قضى | بتصرف وتنازع الأوطان |

(1) ينظر النص في: الروض الزاهر، ص: 202 - 205 - طلمة للشعري، 1 / 318 - 321.

(2) أحد كبار الشعراء في الزاوية الناصرية، وهو صهر الشيخ أحمد الخليفة وصاحبه للملازم له في الحل والترحال.

يا رب أبذل عسره يسرا فقد
فامدد عبيدك قد أتى مستشفعا
عبد السلام الماجد الأسمى ومن
فامنع به الآمال من دين ومن
وارزق به الرزق المديد وكن له
ولتسقه كامدا دهائنا من صفا
واختم له بسعادة أبدية
ثم الصلاة على النبي محمد
ما هردت ورق لدى حصن النقا

ضماقت عليه مناكب العمران
بضريح غوث زاهد ريان
هو في العطاء مؤسس الأركان
دنيا وعلّم نافع رحمان
في عونته وأجره عما يعاني
السود القلبيم الخالص البرهان
والآل والإخوان والخللان
ذي الفضل والجد الرفيع الشأن
من للكتيب المستجير العاني⁽¹⁾

3- ويقول الأديب أحمد بن موسى الناصري في إحدى قصائده: [الوافر]

أبا حسن سلام كل يوم
عبيدك قد تلوّث بالمعاصي
متى يدعو داصي الرشيد يوما
فويحك يا ابن موسى لذ بقطب
إمام عارف صدر نيل
أبا حسن أيتك مستجيرا
فأنت لكل معضلة شفاء
وأنت وسيلي العظمى إذا ما

يروح عليك من رب رحيم
مسيء الفعل ذو جرم عظيم
يميد عن الصراط المستقيم
ولسي الله ذي السر الفخيم
وحرز مانع من كل ضيم
يحملك صافي السود الصميم
وأنت الركن للبعد المضمين
دجى خطب لذي الفضل الجسيم⁽²⁾

4- ويقول موسى بن محمد المكي الناصري في توسله بابن ميث: [الكامل]

لذ بالكرام القادة الأعيان
الزاهدين المخلصين لربهم

مهما اعترتك نوائب الحداث
أهل الوفاء في السر والإعلان

(1) الروض الزاهر، ص: 317-318

(2) الكنافة الناصرية، ص: 105-106

الزاهد الأتقي العظيم الشأن
والفقراء سبط المصطفى العدنان
لك يا شديد البطش والسلطان
من كل ذي سر وذي إيقان

قطب الوري عبد السلام بن المشيش
بحر السماح وناصر الضعفاء
يا ربنا بآين المشيش توسلي
وبكل حسب يتمي لطريقه

هذه النماذج الشعرية الناصرية تنتمي لثلاثة أجيال مختلفة، وفيها نجد الخطاب الشعري صادرا من مدرسة شعرية واحدة، لها أسلوبها الخاص، ولها تصورها المرجعي الذي تنطلق منه. فالتوسل بالله وبأوليائه يمثل المدار المركزي الذي تدور حوله هذه التجارب، وقد جاء الشعر خادما للمضمون. فالبعد الروحي والصوفي جعل من الجانب الفني وسيلة لا غاية. ولذلك كان الاهتمام بالمضمون على حساب القيم الفنية وسابقا ومقدما على جمالية التعبير. فالتركيز على موضوعة البوح والاعتراف، وسلوك مسلك التذلل والاستعطاف، واصطناع لغة الطلب والرجاء، كل ذلك يؤكد على أن مدرسة التصوف في الزاوية الناصرية تنطلق في برامجها من الرغبة في التطهير والتخلة كوسيلة لتحقيق مقصد التحلية والتزكية. وهذه الأدبيات ضرورية في مدارج السلوك ومعارج الترقى عند الصوفية عموما. ففي هذه النماذج تتقاطع التوسلات والابتهالات بالشكوى والاعتراف. وفيها كذلك تتداخل مستويات الخطاب وتتضخم صورة المرسل إليه. فالشاعر أحيانا لا يميز بين ما هو من اختصاص الخالق وبين ما هو بإمكان المخلوق. لأن صورة الولي في المخيلة الصوفية تتعالى على التركيبة البشرية العادية. وتدخل في خاتمة المقدس.

ومن هذه المدرسة الشعرية، تتعالى أصوات مبدعة سجلت حضورها الشعري في الساحة الثقافية في تلك الفترة، وقد سلكت الاتجاه نفسه وحاولت الالتزام بالتصور الناصري للمسألة الصوفية. ومن النماذج الشعرية في هذا الباب ما صدر عن أبي سالم العياشي وأحمد التستائتي والحسن اليوسي وغيرهم من نصوص شعرية على الطريقة الناصرية.

يقول العياشي في مدحه لشيخه محمد بن ناصر: [الكامل]

شيخ الشيوخ محمد بن ناصر
ومعيد رسم للعبادة دائر
بعد التردد دان كل معاصر
والشاذلي والشيخ عبد القادر⁽¹⁾.

حصني إذا خان الزمان وناصر
عيمي طريق العلم بعد دروسها
بحر الشريعة والحقيقة من له
عيمي طريقا للجنيد وصحبه

⁽¹⁾ الروعي الزاهر، ص: 222.

وفيهما يخاطب شيخه قائلا:

يا سيدا حاز المعارف كلها عطفنا على عبد الكريم جائر
قد جئت لحوك مستجيها خائفا والقلب مني في جناح طائر⁽¹⁾

وعلى هذا النهج نفسه نجد التستاوتي يمدح شيخه ابن ناصر قائلا: [الكامل]

الماجد الشيخ ابن ناصر الذي ملك القلوب بطولته المتسلسل
أحسى السيادة بعدما عطلت وأقام رسم الدين بعد تخلخل
بحر تدفق من علوم جمة يشفى الغليل مقاله إن يسأل
أحسى المكارم بعدما بليت وقد أطفأ ضرام الفسي بعد تشعل⁽²⁾

وهذه النماذج تعلن بشكل واضح وصريح عن انتمائها لاتجاه شعري بعينه، وهو الاتجاه صوفي / طرقي، يحتل فيه الشيوخ والأولياء مدار اهتمام الشعراء ومركز انخباثهم ومحور ممارستهم الشعرية. إن الاستقراء الذي قمت به لشعر البيت الناصري لم يمكنني من وضع اليد على الشعر الصوفي بمفهومه الوجودي المعروف والذي تتحول فيه القصائد الشعرية إلى فضاء للمواجيد والسطحات والتصورات العرفانية والفلسفية. هذا إذا استثنينا بعض الأشعار الصوفية لبعض أتباع الزاوية، وعلى رأسهم أحمد التاستاوتي⁽³⁾ الذي كانت له مساهمة جادة وخصبة في هذا الاتجاه. إلا أن شعره العرفاني لم يرتبط مباشرة بالزاوية الناصرية، وذلك باعتبار أن هذا الشاعر لم يكن أحادي الانتماء، شأنه في ذلك شأن اليوسي والعياشي وكثير من أدباء الفترة.

2- الاتجاه التعليمي؛

وتندرج ضمن هذا الاتجاه الأراجيز والمنظومات التي احتفت بالعلوم والمسائل الفقهية لغايات تعليمية. وهي ظاهرة قديمة ارتبطت بالمنهاج الدراسية وبالطرق التي يتبعها المدرسون لتلقين طلبتهم المعارف والعلوم. وقد اهتم الفقهاء والصوفية بهذه التقنية التي تجمع بين العلم والفن. واستطاعوا أن يوحدا بين أهمية المضمون وجمالية الشكل.

(1) م. نفسه، ص: 223.

(2) طلعة المشتري ج 1/ 219

(3) انظر: أحمد الطريق: الكتابة الصوفية في أدب التاستاوتي، القسم الثالث: الأشعار ص: 905-982. منشورات وزارة الأوقاف - المملكة المغربية 1424-2003 وحمد بن الصغير، بناء القصيدة الصوفية (الكتاب كله)

والحقيقة أن الإقبال على النظم لم يكن دائما ظاهرة إيجابية، بل كان - في الغالب - يسيء إلى فن الشعر، ويجعله خادما للعلوم ووسيلة لحفظها واستيعابها. لأن الشعر - في مثل هذه الحال - لا يكون مقصودا لذاته، وإنما يكون مقصودا لغيره، وبذلك تحجب جمالية الفن في كيانها، وتتلنى درجة الأدبية في مستوياته، ويتحول إلى مجرد كلام موزون.

ويدافع الأستاذ عبد الله كنون عن هذا النوع من الشعر، ويجعله من صميم الإبداع الأدبي بقوله والجانب الأدبي فيها هو هذه الصياغة المختصة بالشعر، ولا ريب في أن التعبير الجميل عن الفكرة، أي فكرة، هو مما يدخل في مفهوم الأدب بالمعنى العام، فلهذا عدنا هذا الإنتاج من ألوان الأدب⁽¹⁾.

وقد حاول الأستاذ كنون تبرير موقفه من خلال النماذج التي أوردها، معتبرا أنها تجاوزت مسألة النظم إلى مستوى الإبداع، خصوصا تلك النصوص التي فرضت نفسها على العامة والخاصة، وأصبحت متداولة وجارية على الألسنة، معتبرا أن الكلام حين يرقى إلى هذه الدرجة من دورانه على الألسنة وجريانه مجرى الأمثال العامة، يكون آخذا بحظه من حسن الأداء وقوة التعبير. وذلك ما يؤكد القول بأن هذه المنظومات وإن اشتملت على أغراض علمية صرفة أو تعليمية، فإنها تكتسي حلة من البيان والوضوح تجعلها، باعتبار آخر، من الآثار الأدبية المرموقة⁽²⁾.

لكن الأستاذ عبد الكريم غلاب يرفض هذا التوجه، ويعتبر الشعر أسمى من أن يكون وسيلة أو أداة، ويرفض استغلال الشعر كي يصبح نظما لعلوم العصر، بل يدعو إلى أن يحتفظ الشعر بدوره الفني الذي يجعله يتصدر كل الفنون، وإلى أن يستعيد مكانته اللائقة به وإلى أن يبقى عالما مستقلا بذاته. فالشعر - من وجهة نظره - كمن يخوض معمة الحياة العلمية، فلن يعود كما استغل في بعض الظروف نظما لعلوم العصر... نظما لعلوم الحساب أو الفقه أو النحو. ولكنه سيحتفظ بدوره الفني مع بقية فنون القول الأخرى وربما في مقدمتها⁽³⁾.

إن الرجلين يتحدثان عن فن الشعر من منطلقات مختلفة ومن زوايا متباينة، ولهذا سيظهر هذا الاختلاف البين في الموقف من النظام التعليمية. ولكن لابد من الإشارة إلى أن هذا النوع من القول الشعري كان له ما يبرره. فقد فرضته شروط ثقافية وظروف تاريخية محددة. وكان الوضع الثقافي العام يميل إليه ويشجع عليه. فإذا علمنا أن الاهتمام بفن الشعر قد وجد معارضة شديدة من أصحاب التيار الفقهي المتزمت، باعتبار أن الشعر يشغل عن القرآن ويصرف عن الاهتمام بأمور الدين، ومن ثم يكون الإبتعاد عنه

(1) أدب الفقهاء، ص: 232 - 233، دار الكتاب اللبناني بيروت، د.ت.

(2) م. نفسه، ص: 242.

(3) دفاع عن فن القول، ص: 126، مطبعة دار أمل، طبعة. د ت

صواباً، والتوقف عن قرضه فضيلة⁽¹⁾. فإن ذلك يجعلنا ندرك الإكراهات التي كان يعانيها المبدعون والصعوبات التي كان يجدها الشعراء. وهكذا جاءت ظاهرة النظم التعليمي لتكون حلاً وسطاً بين الطرفين. فهي ترضي - بشكل من الأشكال - كل الحساسيات، وتتيح للذي النزعة الأدبية من الفقهاء من استخدام الكلمة الشعرية والنظم كوسيلة لخدمة العلوم الدينية والدينية. وبهذه الطريقة اقتحم الشعر وأدواته حلقات الدرس ومجالس الإقراء، وأصبح الطلبة يتعاطون النظم ويتعلمون علم العروض. كما أصبحت الشواهد الشعرية جزءاً أساسياً في العملية التعليمية. ونتيجة لهذه الحركية في تعاطي النظم التعليمي في حلقات الدرس والمقررات الدراسية، بدأ سائر المثقفين يبحثون عن الأدوات الفنية الضرورية لتحسين أدائهم الشعري. فقصدها بعض علماء العصر ليأخذوا عنهم أصول النظم وقواعده. فحينما انقطع علم العروض مرة بفاس، لجأ طلبة هذه المدينة إلى السيد محمد بن أحمد الشاذلي الدلاي (ت 1137 هـ) قصد إقراءهم الخرجية، وتدريبهم على النظم. ويفضله أخذ علماء فاس علم العروض وجدوده عليه⁽²⁾.

وقد سبق أن رأينا في موضع سابق موقع درس الشعر في الزاوية الناصرية وفي مقررات الدراسة التي كانت تأخذ بها. ولهذا كان النظم الشعري واحداً من ضروب الشعر الذي نشط في رحاب هذه الزاوية، حيث اهتم به أدباؤها وشيوخها. فإلى جانب الشعر الصوفي الطرقي الذي هيمن على الساحة الشعرية الناصرية، كان هناك اتجاه آخر يسعى إلى العناية بالفقه والعلوم الشرعية، فيجمع بين البعد التعليمي المعرفي والبعد الإبداعي الفني. ويبدو أن الناصريين قد تأثروا بالاتجاه التعليمي العام، فشاركوا غيرهم من علماء العصر في إنتاج منظومات علمية تلخص العلوم وتختزلها في أبيات أو مقطعات أو قصائد. كما عملوا على إنتاج نصوص منظومة في ذكرو مناقب الشيوخ والتعريف بأسانيدهم. وقد ساهم هذا الاتجاه في بيان الأصول الصوفية والعلمية للطريقة الناصرية، كما عمل على رسم صورة شاملة للمثقف المنتمي للزاوية، مما يدل على مصداقية الدرس العلمي في هذا المركز الثقافي خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة.

لقد اتجه الناصريون هذا الاتجاه في ممارستهم الشعرية، وخلفوا تراثاً من المنظومات والأراجيز⁽³⁾. وقد كان للشيخ محمد بن ناصر مساهمته المتميزة في هذا الباب، إذ تعد منظومته الشهيرة (مساعدة الإخوان

(1) حيد الجواد السقاط: بناء القصيدة المغربية... ص: 51.

(2) القادري، الضباط المدر... ج 2، ص: 331.

(3) من أطول الأراجيز الناصرية ما أبدعه أحد أساتذة الزاوية وأدبائها أحمد أحزي المصتوكي، وهي أراجيز (القطاؤ للؤلؤ والمرجان في تحريم الدخان). وهي في ألف وخمسمائة بيت. انظر الدرر للرصعة ص: 34-35. وله منظومة أخرى بعنوان: فتح الوهاب على قواعد الإعراب. وهي في خمسمائة وثمانية عشر بيتاً في موضوع الجمل التي لها عمل والتي لا عمل لها من الإعراب، وفي حروف الجر ومطلماها:

وصلت ثانياً على غير من علا

حدثت إله العرش ذا الجود والعلا

انظر: مخ م و 147/ ق

في قواعد الإسلام الخمس والإيمان⁽¹⁾ خير نموذج في هذا الاتجاه. حيث اتخذها أتباعه مرجعا لتجارهم
النظمية. وهي منظومة في العبادات ومطلعا: [البسيط]

الحمد لله حمدا طيبا عطرا ثم الصلاة على المختار من مضرا
عمد خير خلق الله كلهم وآله وعلى أصحابه الكبرا

باب التوحيد

واعلم بأن ليس إلا الله خالقنا رب وما أن له شبه ولا نظرا
ليس كمثله شيء لا وليس له فاعلم شريك ولا عون ولا وزرا
منزه عن صفات النقص متصف من الكمال بما العقول قد بهرا
وإن أحمد غير الخلق أرسله فبلغ الوحي صادعا بما أمرا

باب فرائض الوضوء

وجه ورأس ورجل نية ويد فور وذلك وماء مطلق حفرا⁽²⁾

وقد تضمنت هذه المنظومة الأبواب التالية: (باب التوحيد باب فرائض الوضوء سنن الوضوء
فرائض الغسل سنن الغسل فرائض التيمم سنن التيمم فرائض الصلاة سنن الصلاة سجدتي السهو فرائض
الزكاة سنن الزكاة فرائض الصوم سنن الصوم فرائض الحج وسنته).
ومن منظوماته الطويلة، كذلك، قصيدته اللامية المسماة (وسيلة العبد المذنب الضعيف إلى مولاه
العفو اللطيف)⁽³⁾. وفيها يذكر سلسلة الشيوخ وأساتيدهم، كما يشير إليها إلى العلوم والمعارف التي يتطلع
إلى استيعابها والتحكم منها، وهي علوم الظاهر والباطن. وقد حظيت هذه المنظومة بشرح متنها وتفسير

(1) تنظر كاملة في طبعة المشتري، 1 / 316-318. وللشيخ محمد بن ناصر أوجهة سيف النصر وهي في خمسة وستين بيتا ومطلعا:
الله يا رب العالمين أصلح أمور المسلمين أجمعين
بهاء أحمد الهادي النبي الأمين صلى عليه ربنا في كل حين
انظرها في مخم 1850/د

(2) م نفسه، 1 - 316 - 318

(3) تنظر في الروض الزاهر، ص: 201 - 202 - الدرر المرسعة، ص: 388 - 391 - طبعة المشتري ج 1 - 318 - 321

لغتها من إلهجاز أحد أبناء الشيخ وهو ولده علي بن محمد بن ناصر (ت 1109) ⁽¹⁾. كما حظيت بشهرة واسعة في أوساط الصوفية بالمغرب في تلك الفترة. يقول الشيخ في مطلعها: [الطويل]

لك الشكر يا مولاي والحمد مسجلا
وأهدي لخير المسلمين محمد
وبعد، سلاما عابقا متأرجحا
وفاي عيما، الكريم المفضل ⁽²⁾
وفي ذكره لسلسلة شيوخه يقول:

وسيدي عبد الله فحمل حسينهم
وسيدي أبي العباس أحمد جلسيه
تقيا تقيا طاب لبسا وماكلا
جوادا نصوحا للورى منوكلا ⁽³⁾
وفي حديثه عن العلوم والمعارف يقول:

وفهم خلاصة الجمال ابن مالك
وتحصّل ما من المسائل قد حوى
وإتقان ما حفض النبي بهمة
وفهم صحيح في كتاب وسنة
وتحقّق أمرار البلاغة والذي
وإدراك علمي الحساب وطبه
وتسهّله مع الفوائد حفلا
خليل وما من الأصول تأصلا
على علمه من الفرائض عدلا
وعلم أصول الدين فرقا جملا
به تضبط الأنفاس أولا أولا
وكل علوم الشرع إدراكها صلا ⁽⁴⁾

وقد كانت هذه المنظومة أصلا اعتمده بعض تلامذة الشيخ من أبنائه وأتباعه. فسلكوا مسلكه، ونهجوا نهجه، وتابعوه في هذا الصنيع. وهكذا نجد أبا سالم العياشي ينظم وسيلة الخاصة على غرار وسيلة شيخه، ويسمّيها (وسيلة العبد الغريق بأتمته في الطريق) ⁽⁵⁾ وهي قصيدة طويلة تقع في أكثر من ثلاثمائة بيت. ومطلعها: [الرجز]

(1) انظر الدرر المرسعة ص 22، وطلعة المشتري 1 - 321

(2) الروض الزاهر، ص: 201 - الدرر المرسعة، ص: 388 - طلعة المشتري، 1 / 318 والصفحات التالية.

(3) م نفسها

(4) م نفسها.

(5) تنظر كاملة في الدرر المرسعة، ص: 409 - 420.

الحمد لله الذي قد أرشدنا
من جاءنا عنه بأفضل الكلام
إلى اتباع الماشمي أحمد
عليه أفضل الصلاة والسلام

وقد تابع العياشي شيخه وحذا حذوه في ذكر الشيوخ والأسانيد، فجمع في أرجوزته أسماء كثيرة من رجال العلم والولاية والصلاح.

ويشارك أحمد أحزي في هذا الاتجاه الشعري بقصائد ومنظومات وأراجيز كثيرة، لعل أطولها أرجوزته (التقاط اللؤلؤ والمرجان في تحريم الدخان) والتي تجاوزت ألف بيت. وكان لهذا الأديب ميل كبير إلى الكتابة شعراً ونظماً. وهكذا نجد يجمع مناسك الحج في إحدى قصائده التي أودعها رحلته الحجازية، ومنها قوله: [الطويل]

تذكرت أوطاننا بمكة زرتها
تذكرت بيت الله لما دخلته
لشرحت فيه ناظري لجهاته
لأحیی به الإلاه وروحي ومهجتي
ومن دخل المقام كان بفضل
وطقت به سبعا وقبلت ركنه
بطيبة الغراء لازلت ذا هود
وصليت جوفه لذي الشكر والحمد
وفي سقفه المرفوع ذي الحسن والجد
وقرت به العيون يا لك من سعد
من النار آمنّا فناهيك من جد
وياقوته أتت إلينا من الخلد

وسودها ذنب الخلائق بعدما
تضيء إلى الميقات من كل ما حد⁽¹⁾

ومن النماذج الشعرية في هذا الاتجاه أيضاً ما أبدعه الأديب الناصري عبد الله بن محمد بن ناصر (ت: 1091 هـ) من أنظام وأراجيز شعرية، ومنها منظومة في مواضع تكره فيها الصلاة على النبي (ص)، وتتخلل هذه المنظومة مصطلحات فقهية وأقوال العلماء في المسألة. وهي من النصوص التي تكسر فيها الوزن في أكثر من موضع ومطلعها: [الرجز]

وتكره الصلاة والسلام
على النبي العربي الختام [كلدا]⁽²⁾

(1) انظر: الدور المرمعة، ص: 35

(2) يوجد في بعض أبيات هذه الأرجوزة كسر في الإيقاع

| | |
|-----------------------|--------------------------|
| وحشيرة وشبهة المباسع | في الذبح والعطاس والوقاع |
| ونحو أعراس وشبه نشب | وحاجة الإنسان والتعجب |
| وما عداها فاختتم تسلم | وشبهة أو أكل أو حمام |

ومنها قوله:

| | |
|--|---------------------------|
| بالفرض والسنة نقل مرشد | وابن المواز قال في التشهد |
| قد قال بالسنة ذو الزعامة | وفي الجنائزة أبو أمامة |
| ما جاءنا من عمل الأواقل ⁽¹⁾ | ورسمها في أول الرسائل |

ومن منظوماته منظومة في الأمور التي لا يسلم على متعاطيها، ومطلعها: [الطويل]

| | |
|---------------------------------------|--------------------------|
| فقد كرهوا في ذا السلام المتع | إذا جزت سلم ما عداه ممنع |
| وذو حاجة أكل وشرب مبدع | ملب مؤذن مقيم وقارئ |
| وذو باطل ظلم دعاء تضرع ⁽²⁾ | وكفر وشابة وسامع خطبة |

وإذا كان لهذا الاتجاه الشعري من نموذج شهير يدل عليه، فإنه ذلك النص الشعري الذي يتردد في المناسبات الدينية في الزوايا والأضرحة والمساجد، وهو ما يطلق عليه (بالدعاء الناصري)، وهو عبارة عن أرجوزة طويلة مسماة ب(سيف النصر على كل ذي وبغي ومكر)⁽³⁾ من إبداع الشيخ محمد بن ناصر. ومطلعها: [الرجز]

| | |
|----------------------|------------------------|
| سبحاتك اللهم يا ثواب | يا ربنا الأعلى يا وهاب |
| محمد ذي الخلق السني | صل وسلمن على النبي |
| ومن إليه يلجأ المضطر | يا من إلى رحمته المنفر |

(1) تنظر كاملة في الروض الزاهر، ص: 288 - 289 - الفرد المرمعة، ص: 231 - 232.

(2) الروض الزاهر، ص: 289.

(3) تنظر كاملة في رحلة أحزى مخ م و 147 / ق، ص: 141، كناية ابن الطيب جوس مخ م و 1044 / ك ورة 89. والروض الزاهر ص 206. و مخ م و 1850. د. و مخ م و 1374. د. طلعة المشتري 1/ ص: (321 - 324)

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| ويا مغيث كل من دهاء | ويا قريب العفو يا مولا |
| فحبينا يا رب أنت وكفى | بك استغثنا يا مغيث الضعفا |
| ولا أحزمن عزيز سطوتك | فلا أجل من عظيم قدرتك |
| تحفخر قدر من تشا وترفع | لمز ملكك الملوك تخضع |
| ويبيدك حله وعقده | والأمر كله إليك رده |
| وقد شكونا ضعفنا عليك | وقد رفعنا أمرنا إليك |
| بضعفنا ولا يزال راحنا | فأرحنا يا من لا يزال عالما |
| فعالنا من بينهم كما ترى | انظر إلى ما مستا من السورى |
| وانحط ما بين الجموع قدرنا | قد قل جمعنا وقل وفرنا |
| واستقصونا حدة وحدة | واستضعفونا شوكة وشدة |
| لذا يهاك الذي لا يفلب | يا من ملكه لا يسلب |

وقد سلك اللاحقون من الأدباء الناصريين بالشعر هذا المسلك، فجعلوه خادما لمختلف العلوم والفنون، بل أصبح النظم التعليمي علامة هذا الشعر في أواخر القرن الثاني عشر مع الأديب موسى بن محمد المكي الذي سار على درب جده الأكبر، فنظم مطولات، منها تائيته التي تصل إلى ثلاثمائة بيت وهي في التاريخ للزاوية الناصرية والتعريف برجالها ونسائها. وله أرجوزة طويلة في أحكام الحج ومناسكه تشتمل على ستمائة بيت⁽¹⁾.

ويلاحظ القارئ أن أساليب التعبير الشعري في هذه المنظومات تعتمد الخطائية المباشرة واللغة الصريحة التقريرية التي تختفي فيها فنية الشعر وتغيب معها أدبيته. لأن هذه النصوص تحمل المضمون هدفا ومقصدا ولو كان ذلك على حساب الصياغة الفنية. لكون الشاعر- في مثل هذه المنظومات- يستحضر القارئ الصوفي المفترض، ويهيئ له المادة جاهزة، ويخاطب بها قلبه لا عقله، ويقصد بها إقناعه وإثارة وإمتاعه.

ومما يمكن الإشارة إليه حول هذه المنظومات والأراجيز أن بعضها وضع لقصد الإنشاد في مجالس الذكر لحاجة الصوفية، عادة، لمثل هذه النصوص، ولعل بعضها قد تم إنشاؤه إنشادا. وغالبا ما يكون الغرض منها تهيج العواطف وإثارة المشاعر الإيمانية أكثر مما يمكن أن تحدثه من إثارة ذوقية أو وقع فني. ولعل نص (الدعاء الناصري) خير نموذج في هذا الباب، بحيث مازالت المؤسسات الدينية والزوايا الصوفية تحتفي به في

(1) انظر: الكتاني، سلوة الأتفاس 1/ 265. طلمة المشتري 151/ 2-152 نقلًا عن الرحلة الثانية لابن عبد السلام الناصري

المناسبات والمواسم والتجمعات الدينية في مختلف البوادي والمدن. وقد وصل الاهتمام به في المغرب إلى مستوى الاهتمام الذي حظيت بها بردة البوصيري التي شغلت الناس شرقا وغربا. فقد غدا الدعاة الناصري على السنة العامة والخاصة، يعاد إنتاجه بصور مختلفة، ويتنافس المنشدون وأصحاب الألحان في التغني به وإنشاده في أغلب المناسبات الدينية.

3- الاتجاه المناسباتي:

ليس الشعر دائما حالة وجدانية عفوية، أو انسياقا تلقائيا للأنفعالات، أو انفصالا لاواعيا عن الواقع، أو تخليقا بعيدا في سماء الخيال. بل إنه - في كثير من الأحيان - يأتي ترجمة للتقليد اليومي للمثيرات الخارجية وللعوامل الموضوعية التي يكون لها أثرها على نفسية الشاعر، ويكون لها دورها في تحريك نفسه واستفزاد قريحته ودفعها إلى ممارسة طقوسها الإبداعية. والشاعر - عادة - يمتلك حسا مرهفا وإحساسا واعيا بالواقع ومستجداته وظروفه. كما أنه يمتلك علاقات قوية مع محيطه العائلي والاجتماعي والثقافي. ولذلك تأتي أشعاره استجابة لعوامل كثيرة، وخاصة إذا انخرط بشكل إيجابي في واقعه الاجتماعي والثقافي والسياسي.

وقد كان الشاعر الناصري - كغيره من الشعراء - منصتا لنبض المجتمع، متفاعلا مع الحياة، مشاركاً الناس في أضرانهم وأفراحهم. يعيش حياته العادية بكل أحوالها وتقلباتها. فجاء شعره ترجمة واصفة لمستويات هذا التفاعل وانعكاسا صادقا لهذه المشاركة. وكانت نصوصه وثيقة نظمية شعرية تجسد مدى التلاحم ومستوى التواصل الحاصل بين المبدع ومستجدات حياته.

وإذا قمنا باستقراء حيث نصوص الشعر الناصري، نجد أن كما هائلا من القصائد والمقطعات الشعرية قد نظمت في ظروف ومناسبات خاصة. وخلالها وجد الشاعر نفسه مدعوا إلى توظيف الكلمة الشعرية كقناة فنية للبوح بأسراره الدفينة أو للتعبير عن مواقفه أو لوصف مشاعره. بحيث أصبح الشعر أداة تواصل فعالة وإيجابية يلجأ إليها كلما أراد الانفتاح على مستجدات عيظه وقضايا عصره. وقد كان الشعراء الناصريون يمتثلون بهذا النوع من الشعر بحكم علاقاتهم المختلفة مع المجتمع السياسي والثقافي والديني. فكان لصلاتهم وارتباطاتهم دور في تنشيط عملية الإبداع الشعري في بعدها المناسباتي. فالمراسلات والزيارات والأعياد والكوارث والنكسات والمناسبات والرحلات، كل ذلك وغيره، كان باعثا على الإبداع وداعيا إلى الممارسة الشعرية الآتية التي تستجيب لضغوط اللحظة، وتعبر عن ذبذبات المشاعر التي رافقتها.

وقد ساهم هذا النوع من الشعر في تنشيط حركة الإبداع الشعري وفي تبادل التجارب بين أدباء الزاوية. كما سجل لحظات مهمة من تاريخ الزاوية ورجالها. فقد كان لشعر المناسبات دور كبير في تلقين الملكات وفي استفزاد القرائح وتعميق المعرفة والرفع من مستوى التكوين الفني للأديب الناصري. كما كان

له دور كبير في تخصيص الخيال وتهذيب الصور وتحسين مستوى التعبير الشعري. بل إن مثل تلك المناسبات غالباً ما كانت فرصة سانحة للتباري في مجال القول الشعري بين المبدعين وفرسان القريض. وكان إبداعه يكلف صاحبه التفاعل مع الحدث والانحراط مع الأجواء النفسية التي تصاحبه قبل الإقدام على ترجمة مشاعره وانفعالاته شعراً. وعليه فإن هذا النوع من الشعر ليس - كما يذهب البعض - مظهراً لافتعال التجربة وتكلف الإبداع بدون حرارة المعاناة وصدق الانفعالات. بل إن خصوصية ملكة الشعر وبراعة النظم وبداية الفكر وجمال الأسلوب تختبر درجة عفوانها في اللحظات الصادمة والأحداث الطارئة دون سبق تحضير ذهني أو تهيم قبلي للمادة الشعرية. وقد برهن الشاعر الناصري على هذا المستوى من التمكن الشعري في الكثير من النصوص الشعرية. فقد كانت بديهته الشعرية يقظة جاهزة لترجمة النبضات بالإيقاعات والأوزان الشعرية. ولذلك كثرت نصوص هذا النوع من الشعر بكثرة المناسبات والسياقات.

فمن شعر المناسبات ما جاء في سياق التهتهة، بحيث نجد الشعراء يتصيدون الفرص ليتواصلوا شعراً مع أقرانهم. فإذا رزق أحدهم مولود، انهالت عليه التهاني والقوافي، وإذا عاد المسافر منهم من سفرة أو حجة كانت القصائد في استقباله مباركة هودته وسلامته. وإذا شفي أحدهم من مرض توافدت عليه القصائد حامدة مهتة. ومن نماذج ذلك ما سجله أديب الزاوية أحمد بن موسى الناصري في رده على قصيدة في التهتهة بمولود، وفيها يقول: [الرملة]

مستهام ورثيق برمـاح
وحبيب القلب راغـب بالنواح
كل يوم في هـدو ورواح
فحروف الكل أدراج الرياح
لفظه عذب زلال ألسـداح
ذات حسن ودلال ووشـاح
لحظها في القلب رمح وصفـاح
بين ليل حبذا ذات الصباح
ورغـاب عمل مسك وراح
لرد عقـد جوهر وأقـاح
قوسه الصـدغ سـريع في الجـراح
خـدها الوهـاج ورد في انـفـتاح

هـالـي الصـد فـلـي مـوجـع
رق هـذـالـي لنـسـوحـي ورثـوا
طالما علـلت نـفـسـي بـالـمـنى
يا مـفـيم القـلـب دـع لـيت هـمـى
يا كـريم الأـمـل والفـرح ومـن
بنت فـكـر قـد أتـتـي زائـرة
أما والله مـبـانـي حـسـنها
وعـيـاهـا مـصـباح مـسـفر
وجـيـين كـالـفـضـى طـلـعـته
نـغـمـها الأـشـنـب وضـاح اللـمـى
ولـمـا سـهم كـحـيل مـائب
وجـتـاهـا جـلـنـار حـاشـا

ميرت بحر معان وأنت
أقبلت في حلة من رنرف
لؤلؤ الفيروز يادي والصباح
تهادى بين أزهار البطاح
طرز الحسن على وجتها
يشي بالسعد على الأقاح⁽¹⁾

فهذا النموذج الشعري يكشف عن مستوى متقدم في مجال الإبداع الشعري، ويدل على درجة عالية في جمالية هذا الفن وأدبيته. فالشاعر قد اختار من الألفاظ أعذبها، ووظف من الصور الشعرية أكثرها قدرة على تحقيق الإثارة والإمتاع. وما كانت هذه القصيدة البديعة تصل إلى هذا المستوى من الجودة الأسلوبية والتصويرية لولا أنها جاءت في سياق الرد على تهمة تلقاها الشاعر من شاعر ناصري آخر، وهي قصيدة لا تقل جمالا عن هذا الرد الشعري المميز، وهي قصيدة للأديب علي بن محمد بن ناصر ومطلعها:

[الرمل]

حي بالسعد على لن الأقاح طير بمن بهناء ونجاح⁽²⁾

وفي الموضوع نفسه يبدع الأديب محمد العلمي الحوات قصيدة يهنئ بها أحد أبناء البيت الناصري وهو عبد الله بن محمد بن ناصر، جاء فيها: [البسيط]

أهلا به جانا مبارك العمر
بانئت سعاده وها علامتها
أكرم بساعات أيام أتين به
وافى على أمل والنفس ترقبه
مكنا في العلا تمكين ذي شرف
فليهن والده الأسنى بنشاته
وقل كما قال إبراهيم سجدنا
أبقاه ربي وأبقى إسماعيل ومن
وأنت لا زلت في عز وفي نعم

نحما سعيدا نشا من هالة القمر
تبدو على وجهه بالبشر للبشر
لقد عما صفوها ما خط من كدر
هلال رشد ومن غير متطر
مبشرا بالفا والنجع والظفر
لم تبقى طلعتة كرا ولم تذر
الحمد لله واهي على الكبر
ياتيك من ولد من بعده ذكر
معظم القدر عفوتنا من الغير⁽³⁾

(1) الروض الزاهر، ص: 374.

(2) م نفسه

(3) طلمة المشتري ج 142/2

وفي التهئة بعد شفاء من مرض يرسل الأديب محمد العلمي قصيدته إلى الأديب أحمد بن موسى الناصري جاء فيها: [البيسط]

هني ذا الجسم بالإبلال من سقم
لك الثواب على ما قاسى من مرض
فالقلب من كل ذي قلب له مقة
ومذ أفقت أفاق الفضل وانتعشت
وعوفي البدن المحفوظ من ألم
وشدة السقم والأوجاع والضرم
عليك قد كان في هم وفي تقم
روح المجادة والأداب والكرم⁽¹⁾
فأجابه أحمد بن موسى معارضا بقوله:

أهلا بها عادة حسناء لايسة
زلت إلينا ضحى تزري بشمس ضحى
أحيت صباية مشتاق بزورها
وأخرست كل لسن في مقاتها
ثوب المحاسن تحكي البدر في الظلم
تحتال في حلل تحطو بلا قدم
وأنعشته بلثم ثغرها البسم
هني ذا الجسم بالإبلال من سقم⁽²⁾

وفي سياق الاعتذار يشارك الناصريون بقصائد تؤرخ للمناسبة، وتبرز الحيشيات والعوائق والإكراهات، وتسجل المبررات والأعذار. وفيها يسجل الشاعر عبارات الأسف ممزوجة بمشاعر المحبة والتقدير، ومثال ذلك ما لعهده في اعتذار الأديب محمد الحوات العلمي للشيخ أحمد الخليفة الذي استدعاه لزيارته أيام مرضه الأخير. لكن عوائق الحياة منعت دون حصول هذه الزيارة، فلما مات الخليفة نظم الشاعر قصيدته معتذرا: [الكامل]

صلى عليك الله يا خير السورى
حظي إذا خطب الزمان على شن
يا أحمد بن محمد بن محمد
قد كنت أيام الحياة دعوتي
ما حن ذو نأي غريب للوطن
ضجعا إغارة جنده والليل جن
يا من له العليا تقاد بلا ومن
وأجمعتي قريبا على رغم الزمن

(1) الكناشة الناصرية، ص: 97.

(2) م نفسه.

والآن إذ نشط العقال فما أنا قد جئت ذا ذنب إليك وذا شجن⁽¹⁾

ومن المراسلات الشعرية الإخوانية التي جاءت في سياق تبادل عبارات المودة والتقدير بين أدباء البيت الناصري، ما كتبه محمد العلمي الخوات في صدر رسالة للأديب أحمد بن موسى الناصري يعبر فيها عن مودته له وعن التقدير الكبير الذي يكنه لآل بيته. وقد نظم الشاعر هذه القصيدة في سياق خاص عرفته الزاوية، وهو حدث انتخاب شيخ جديد للزاوية من أبناء البيت الناصري. فسجل الشاعر موقفه شعرا وأدلى بصوته كلاما موزونا دالا على اختياره. ومطلعها: [الطويل]

| | |
|--------------------------------|---|
| رجوت ابن موسى أن يكون هو القطب | تدور به الإخوان تتبعه حبا |
| عنيت أبا العباس لم أعن غيره | وإن كان كل منهم سيدا ندبا |
| على أنه الملاحظ للسر في العلا | تشير له الأيدي بولق ذوي القربى ⁽²⁾ |

وفي سياق بعض الأحداث التي شهدتها الزاوية، كان الشعراء حريصين على تسجيلها وإبداء مواقفهم منها والتعبير عن مشاعرهم إزاء ما يحدث فيها. ومن ذلك ما سجله الأديب محمد المكي بن موسى على لسان المسجد الذي كان الشيخ جعفر الناصري قد أمر بترميمه وتجديده. فجاء استحضائه لهذا الحدث وإنبهاره بالبناء في شكل نص شعري بليغ، اختار له من العبارات والصور ما يعكس مستوى الجمال العمراني. ومطلعها: [الطويل]

| | |
|-----------------------------|---|
| سموت فكانت دون منزلي الشعري | وفقت فكانت دون مرتبي الزهرا |
| طلعت نهارا فاخفت من بوارقي | شموس العلا والبدر لا تذكر البدرا |
| فقدري فوق الكل يظهر رفعة | ومجدي مجد لا يباع ولا يشرأ ⁽³⁾ |

وعما يبرز أهمية شعر المناسبات في التجربة الناصرية، أنه غالبا ما يأتي وليد اللحظة، دونما انتظار أو طول تفكير، مما يؤكد على أن الشعر كان يجري على لسان الشعراء بسلاسة وانسياب. والدليل على ذلك ما أورده محمد المكي بن موسى في الكناشة في حديثه عن أخيه أحمد بن موسى: "وله أيضا وقد كنت جالسا

(1) الروض الزاهر، ص: 309 - 310.

(2) م نفسه، ص: 372 - 373.

(3) الدرر المرصعة، ص: 61 - 62 - الكناشة الناصرية، ص: 104.

معه ذات يوم في داره والناس يدخلون علينا ويسلمون عليه وعلي، فأجيبهم ببرد السلام وهو ساكت، فأنشدته شطرييت لي وهو:

إذا سلموا يعنون أنت وإن أنا أجبت...

فكملة وزاد عليه أبياتا نصها والقافية ذات تخيير: [الطويل]

| | |
|-----------------------------|---|
| إذا سلموا يعنون أنت وإن أنا | أجبت فلا يكفي عليك سلام (جوابي) |
| لسلم ولا تبخل بررد جوابه | فمجد الفتى بشر وحسن كلام (خطاب) |
| تواثر حسن غير البرية أحمد | عليه صلاة حد قطر غمام (سحاب) |
| طلاقة وجه المرء مع حسن خلقه | دليل على الحسن وثيل مرام (غير مأب) |
| كذلك ثلاث من سعادة خلص | سلام وإطعام وهجر منام (جناب) ⁽¹⁾ |

وهكذا نتأكد من أن الناصريين قد سخروا ملكتهم الشعرية لتسجيل اللحظات والمواقف الطارئة، وتوسلوا بها في كل المناسبات والأحداث المستجدة. ولعل أطرف ما ورد عنهم، أن بعضهم نظم الشعر طالبا الزواج وقاصدا الارتباط الشرعي. فقد تقدم الأديب محمد المكي لخطبة ابنة عمه الشيخ يوسف الناصري بقصيدة بدأها بالمدح ثم ختمها بغرضه الرئيس، فقال متوددا وبجاءلا صهري: [الكامل]

| | |
|-----------------------------|---|
| إنني سألت عن المكارم والندی | والفخر والصنع الجميل المرشد |
| والبر والخلق الحسن وكل ما | يفضي بصاحبه لقرب المورد |
| فوجدت ذلك كله في إمامنا | وهزيرنا الفتاك ذي العرف الندي |
| نجل الأفاضل فخر أولاد ناصر | ذو الهمة العلياء فوق الفرقد |
| ذاك السميع يوسف بن محمد | بدر المكارم في سماء السودد |
| والله أعطاك النبي لا فوقها | والناس قد شهدوا خلاق المجد |
| وجمعت أشات الفضائل كلها | وسبقت للعلياء كل القصد |
| إنني قصدتك مادحا متطلبا | ما سئنه غير النبيين أحمد ⁽²⁾ |

(1) الكناشة الناصرية، ص: 107.

(2) مخ م ج 1864/د ص: 3، الكناشة الناصرية، ص: 264.

ومن أهم المناسبات التي كانت تنشط خلايا الإبداع لدى الشاعر الناصري، وتحرك فيه آلية صناعة الشعر، طقوس الزيارة للأولياء ولأضرحة الصالحاء. فقد شكل نظم الشعر إحدى القرايين الضرورية التي يحملها معه كل شاعر عند وقوفه في حضرة الشيوخ والصوفية. وكانت من الوسائل الفنية التي كانت تؤثت مراسيم وطقوس الزيارة، وتضفي عليها خشوعا وتذلا وجلالا. ويحفظ التراث الناصري بقصائد كثيرة قيلت في هذه الظروف. ويغلب عليها موضوع التوسل والتضرع والاعتراف. وفيها يعبر الشاعر عن حاجاته ويوحي بأسراره ورغباته، لعله يظهر بالقبول والشفاعة والرضا والاستجابة. وقد كان للناصرين نزوع كبير نحو توثيق حدث الزيارة شعرا. وغالبا ما تكون القصائد طويلة لكي تتضمن ما يود الشاعر إفراغه من شحنتات نفسية، وما يسعى إلى تحقيقه من رغبات روحية تظهر النفس من أدرانها، وتبعث فيها الأمل في حصول التزكية ونيل المنى وقضاء الحاجات. ولنستمع إلى أحد الشعراء الناصريين المخضرمين وهو يقدم آيات التوسل بين يدي أحد الأولياء الكبار. يقول موسى بن محمد المكي الناصري إثر زيارته للقبط عبد السلام بن مشيش: [الكامل]

| | |
|--------------------------------|--------------------------------------|
| لـد الكرام القادة الأعيان | مهما احتركت نوائب الحداث |
| الزاهدين المخلصين لربهم | أهل الوليا في السر والإعلان |
| قطب الوري عبد السلام بن المشيش | الزاهد الأتقى العظيم الشأن |
| بحر السماح وناصر الضعفاء | والفقراء سبط المصطفى العدنان |
| يا ربنا باين المشيش توسلي | لك يا شديد البطش والسلطان |
| وبكل حب يتمي لطريقه | من كل ذي سر وذو إيقان |
| وينجل ناصر وابنه وبصنوه | وذويه من أهل ومن غلان ⁽¹⁾ |

وعلى نفس الوزن والروي يسجل أحد الأتباع المخلصين والمتزمين بالفكر الناصري همساته المفعمة بالأسى والانتكسار، يستجير بضريح الولي، ويث في شعره ما لقيه من عذاب وآلام وهموم. يقول أحمد البرنسي الشفاوني في توسله بالقبط ابن مشيش: [الكامل]

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| من للكتيب المستجير العاني | صالت عليه حوادث الأزمان |
| سدلت عليه ذيولها بنواده | ما كان من هم ومن أحزان |

(1) الكناشة الناصرية: ص: 499

بمصرف وتنازع الأوطان
 أن الإله مصرف الأكوان
 أنسته حكم المالك الديان
 ضاقت عليه مناكب العمران
 يرجى ويسأل في علو الشان
 بفسريح غوث زاهد ريان
 هو في العطاء مؤسس الأركان
 ويقود ذا أمل لنيل أمان
 دنيا وعلم نافع رحمان
 في حونه وأجره عما يعاني⁽¹⁾

وغدا بماتب دهره لما قضى
 صجب له عتب الزمان وما درى
 عذر له فهمومه وديونته
 يا رب أبدل عسره يسرا فقد
 ثلاث ذو الفضل العظيم وخير من
 فامدد عبيدك قد أتى مستشفعا
 عبد السلام الماجد الأسمى ومن
 فيجير مطرودا ويكشف غمة
 لامتنع به الآمال من دين ومن
 وارزق به الرزق المديد وكن له

ولا تحفى، على من تأمل هذه الأبيات، تلك المهارة التي كان عليها شعراء البيت الناصري، وتلك القدرة على صياغة الشعر وقرضه في كل مناسبة طارئة. فالكلمة الشعرية كانت طيبة تصاحبهم في مجالسهم وخلواتهم، وترافقهم في حلهم وترحالهم، وترادهم في طقوسهم وصلواتهم. كان الشاعر يستعين بها لتأريخ الأحداث، كما كان يلجأ إليها لبث هموم الذات والبوح بأسرارها ومعاناتها.

وهكذا نستنتج أن شعر المناسبات في التجربة الناصرية قد جمع بين الكم والنوع. وقد جاء في بعض نماذجه على درجة عالية من الصياغة الأسلوبية واختيار اللفظ والمعبارة، وكان من الكثرة ما يجعله يغطي أغلب المناسبات وييسد العلاقات المثينة القائمة بين أدباء البيت الناصري ومجتمعهم. وإذا كان هناك من ينهم الشعر المناسباتي بالمقم الفني وبافتعال التجربة والبعد عن روح الشعر، فإن ما صدر عن الشعراء الناصريين كاف للرد على مثل هذا الاتهام. فالأحكام الجاهزة التي رافقت الشعر المناسباتي في تاريخ الأدب المغربي، ونزعت عنه أدبيته، وألبسته أردية التملق والتكسب والتصنع لا يمكن أن يؤخذ بها دائما، ولا يجوز اعتمادها أو التسلح بها في مواجهة كل شعر تفاعلت فيه ذات الشاعر مع الأحداث. لأن هذه الظاهرة أصيلة في الشعر العربي منذ بداياته الأولى. فلم يكن الشاعر ساجدا في عوالم مفارقة لواقع، ولم يكن شعره معاديا لمجتمعه، ناكرا لقيمته أو معرضا عن قضايا ومستجداته. ولهذا فإن الاتجاه المناسباتي في الشعر الناصري لم يكن إلا واجهة تعكس التفاعل الحاصل بين الذات والمحيط، وترسم خريطة التجاذب بين البعد الفني والبعد الوثائقي في القصيدة الناصرية.

⁽¹⁾ الروض الزاهر، ص: 317-318

تلك هي أهم الاتجاهات التي دار الشعر الناصري في مداراتها. وتلك هي الدوافع والمثيرات التي حركت وجدان الشعراء ودفعتهم إلى الإبداع. ومن خلال ذلك نستطيع أن نستخلص بأن هذا الشعر دار في ثلاثة مدارات رئيسية وهي:

- المدار الديني الصوفي، وهو كل شعر مرتبط بالزاوية وشيوخها وطقوسها الروحية. وقد كان دافع الانتماء الناصري أهم محرك له وأكبر محرض عليه.
- المدار التعليمي، وهو كل شعر مرتبط بالحياة الثقافية والتعليمية. وقد كان الواقع التعليمي آنذاك يفرضه ويدعو إليه لحاجة الناس إلى تبين المسائل العلمية والدينية.
- المدار الاجتماعي وهو الشعر المرتبط بالمناسبات والعلاقات الخاصة. وقد كان ضرورة نفسية وواقعية يحكم ارتباط الشاعر الناصري بواقعه ومحيطه الاجتماعي والثقافي.

الباب الثاني

البنية المضمونية للشعر الناصري

الفصل الأول

مدارات صوفية

الفصل الأول

مدارات صوفية

مهاد

إن الحديث عن مضامين الشعر الناصري وبناء الموضوعاتية، لا يمكن أن يتم إلا باستحضار السياق الثقافي العام الذي احتضن هذه التجربة وأطرها وحدد قسماتها العامة، وكذلك باستحضار خصوصية شعر الفقهاء الذي نشأ في أحضان الزوايا الصوفية. فكل تجربة شعرية وكل عمل إبداعي تتدخل في تشكيل معماره الفني وعمقه الدلالي عوامل كثيرة ذاتية وموضوعية. ولذلك يجب ألا نندفع في قراءة هذه التجربة الشعرية بخلقية مسبقة، وألا نحاكمها بروية نقدية صارمة تعتمد معايير فنية وتتعلق من مقاييس شعرية جاهزة. فخصوصية كل تجربة تتطلب انتزاعاً في المعالجة وتأنياً في القراءة النقدية، فالشعر الذي ظهر في بيئة صوفية لها منطلقاتها ومعاييرها سيختلف، حتماً، عن كل شعر نشأ في بيئة أخرى مختلفة. وهذا الاختلاف يستتجلى ملاحظته في المحتوى وفي الخطاب الشعري معاً، بحيث تمهد لكل نوع من هذه التجارب خصوصيته الإبداعية. فإذا كانت البيئة دينية صوفية، فإن خطابها يوجه الحياة العامة، ويحدد اتجاهاتها، ويتدخل في رسم معالم الحياة الثقافية، ويفرض منطقاً على كل محاولة إبداعية. وهكذا يكون الشعر الذي أبدعه الفقهاء وأتباع الزوايا منسجماً مع السياق الثقافي العام. ولذلك لا يمكن أن نطالب مثل هذا الشعر بأن يتنكر لجذوره الثقافية أو لبواعثه النفسية والاجتماعية، كما لا يمكن أن نطالب الشاعر بالتمرد على الخطاب الأخلاقي والديني الذي ينتمي إليه. وعلى هذا الأساس يكون على القراءة النقدية أن تتطلع من رؤية واعية بخصوصية التجربة وسياقها الثقافي والتاريخي، كما ينبغي أن نقرأ هذه التجربة الشعرية باستحضار كل العناصر المتدخلة في صياغتها وتشكيلها بدون أن ننجرف مع تيار المقارنة وبدون أن نستدرج مع منطق الإسقاط. لأن التورط في عملية المقارنة، يجعلنا نستحضر تجارب شعرية لكبار الشعراء العرب من الماشقة والأندلسيين، وهذا سيفضي بنا، حتماً، إلى رفض الشعر الذي أنتجه علماء الزوايا وأتباعها وإلى ازدراء جزء كبير منه على نحو ما سقطت فيه كثير من الأحكام النقدية المتسرعة. ولذلك نؤكد على ضرورة استحضار (مفهوم الشعر) كما عبر عنه المغاربة وكما اقتنعوا به، لأنه بدون هذا الإجراء لا يمكن لأي قارئ أن يدرك طبيعة الشعر الذي نحن بصددده، ولا أن يفهم مضامينه وظواهره، ولا أن يستوعب خصوصيته وتميزه.

فإذا كان السياق التاريخي والثقافي العام قد فرض النفس الخطابي على أسلوب النص الشعري ولغته، فإن هذا السياق قد كان له دور كبير في توجيه الشعراء نحو بعض المضامين بينها، وفي بروز بعض الظواهر دون غيرها. فالشعر الناصري كان ملازماً للزاوية وأنشطتها وحركة رجالها، كما كان معاشياً لكل

الأحداث التي أثرت فيها. ولهذا توزعت المضامين الشعرية بين مضامين رئيسية، كان الذوق الصوفي والفهمي الطرقي يعتبرها مدار القول ومحور الكتابة والتأليف. ومضامين ثانوية، جاءت كمتنفس للشعراء، وكمجال لتكسير رتابة الالتزام بالخطاب الديني، وكوسيلة للانعتاق من صرامة التفكير النمطي والعقلية الدينية الأحادية التوجه. فكان للشاعر لحظات يخلو فيها بنفسه أو بأقرانه، فتأتي أشعاره حاملة لمضامين جديدة، تعبر عن تحرره وعن قدرته على طرق مختلف المواضيع. وهذه الالتفاتات تعتبر شهادة دالة على اتساع أفق الشعراء الناصريين وعلى خصوبة الملكة الشعرية عندهم، كما تدل على أن الالتزام بالخطاب الديني وبمضامينه وقضاياها، لم يكن إلا من باب احترام الشعراء للذوق العام، ومن باب مساهمتهم للتوجه الفني الذي يرتضيه المجتمع الصوفي ويتقبله.

إن شعر الناصريين صورة معبرة عن واقع الحياة في الزاوية وعن طقوسها وتقاليدها. ولذلك جاءت المضامين الشعرية منسجمة مع أولويات هذه المؤسسة ومع خطابها الأيديولوجي. فالمضمون الصوفي شكل أهم مرتكز من مرتكزات القصيدة الناصرية بحكم انخراط الشعراء في المشروع الديني الصوفي للزاوية، وبحكم احترامهم لمرجعيتهم الدينية وثقافتهم الأصلية والحفاظة التي فرضتها البيئة الصوفية والعقلية التقليدية في تلك الفترة. ولهذا كان المضمون الديني أمرا بديهيا وحتميا في التجارب الشعرية الناصرية.

والمستقرى للشعر المغربي، في العصور المتأخرة، يلاحظ غلبة المضامين الدينية على الممارسات الشعرية، لأنها كانت تحمل القيم الروحية والدينية التي تشبع بها المجتمع بصفة عامة، والمجتمع الثقافي على وجه الخصوص. لأن الشعر كان وسيلة لحمل رسالة الإصلاح الاجتماعي والحلقي، وأداة لتبرير القناعات الفكرية والخطابات الدينية، كما كان آلية للتعبير عن تطلعات الإنسان الذي قهره الظلم السياسي، وحاصرته النكبات الاجتماعية والكوارث الطبيعية.

لقد شكل الخطاب الصوفي ظاهرة اجتماعية وثقافية تعبر عن مدى فشل المشاريع السياسية في إقرار الشعور بالطمأنينة في أعماق الإنسان المغربي الذي فقد الإحساس بالاستقرار النفسي والاجتماعي. فلم يجد سوى الخطاب الديني كمتنفس وكمخلص له من حالة التردّي التي كان عليها واقعه. كان الخطاب الديني يجعل المرء يتطلع إلى الخلاص وإلى النجاة، ويتعلق بالآتي الذي تبشر به التعاليم الدينية. كما تجعله يحن إلى الماضي الذي يمثل النموذج، لما تحقق فيه من عدل وأمن واستقرار. ولذلك عبر الشعراء عن هذا الحنين باستحضار الفترة النبوية بكل ما تحمله من قدسية ومثالية، وباستدعاء الرموز الدينية ممثلة في شخصية النبي (ص) والصحابة والأولياء والصالحين. أضف إلى ذلك الحنين إلى أرض النبوة ومهد الرسالة وموطن القداسة وبلاد النموذج المطلق.

عاش الناصريون هذه الحالة النفسية، وتشربوا هذه الرؤية الحاملة بالخلاص والمتطلعة إلى المقدس والرافضة لكل أشكال التردّي والسقوط والانحراف. عاشوا هذه الحالة وعبروا عنها في كتاباتهم وأشعارهم

التي عكست مستوى وعيهم وواقعهم، كما عبرت عن التمزق النفسي والصراع الداخلي الذي كان يعانيه الإنسان في تلك الفترة. وهكذا جاء الخطاب الصوفي مجسداً في مجموعة من المضامين الشعرية كشعر التوسل بأصنافه، وهي التوسل بالله والتوسل بالرمول والتوسل بالأولياء، هذا بالإضافة إلى المديح بأنواعه المختلفة وهي المديح النبوي، والمديح الصوفي، أضف إلى ذلك شعر الزهد والابتهالات والحجازيات. وهذه المضامين الشعرية لم تكن ظاهرة خاصة بالشعر الناصري، وإنما كانت ظاهرة عامة ميزت الشعر المغربي في العصور المتأخرة.

1- مداخل التوسل:

لقد جاءت القصيدة الصوفية الناصرية كحاجة اجتماعية ونفسية قبل أن تكون حاجة فنية. جاءت للتعبير عن الضمير الجمعي، وعن درجات الاحتقان والتمزق النفسي في كيان الفرد والجماعة. وبذلك كانت هذه القصيدة تختزل صوت المجتمع وتحمل هموم الناس وتعبر عن كل الحالات التي حاصرت الإنسان ومسحقتها، كالغربة والضياع والحرمان والظلم. فكانت بلسماً ودواء لمعالجة الجروح العميقة والكدمات القوية التي خلفتها النزاعات السياسية والانحرافات الدينية والأخلاقية والكوارث الاجتماعية والطبيعية. كانت القصيدة الناصرية، كغيرها من القصائد الصوفية المتنية للعصور المتأخرة، مستودعا للغليان النفسي والاجتماعي، تنبث منها الآهات والصرخات والابتهالات والتضرعات. فكانت تستوعب أكثر من صوت، وتحقق أكثر من هدف، يخلط فيها صوت الكتيب الجروم، بصوت العائد التائب، وبصوت الفريق المستنجد، وبصوت العابد الزاهد. وقد عكست، بهذه الأصوات المتعددة، صورة الواقع كما عاشه أهل الزاوية، وعكست كذلك رؤية الفرد للعالم المحيط به، وكشفت مستوى وعيه بتناقضاته واختلالاته، وعبرت عن طموحاته وتطلعاته وعن مواقفه وانتقاداته.

كانت الزاوية الناصرية أكثر من فضاء للتربية والعبادة والتعلم، كانت مصحة نفسية، تقدم العلاج الروحي لروادها وقاصديها. كانت مكاناً للتطهير النفسي وللتعويض من الحرمان المادي والعاطفي، كما كانت ملاذاً لكل خائف وتائه ومقهور. وكان الشعر الناصري ينقل هذه الذلذبات، ويكشف نبض الواقع، ويصور الأجواء النفسية التي تغمر المكان وزواره.

وفي هذا السياق كان لا بد أن يظهر شعر التوسل كوعاء لهذه المشاعر، وكآلية لإيصال تلك الأصوات والتعبير عن تلك المعاناة القاسية. كان لا بد من وجود قناة للتواصل مع الكون، قناة يتم فيها إفراغ الشحنات العاطفية والمعاناة النفسية، ومن ثم إرساؤها إلى أسماع الفضاء، لعل الاستجابة تسرع، ولعل الخلاص يتحقق. يثير شعر التوسل نقاشاً نقدياً مهماً، لأنه يفرض على الباحث بيان موقفه منه قبل دراسته. ويدعوه إلى تصنيفه وتحديد موقعه ضمن الفنون الإبداعية قبل الإقدام على تحليل مكوناته وعناصره. وما أشك فيه أن

جوهر النقاش حول هذا النوع من الشعر يعود بالأساس إلى ما يتميز به من سطحية ونزعة خطابية وأسلوب تقريرى مباشر، وبسبب لغته البسيطة التي لا جمال فيها ولا رواء، بحيث لا يربطه بفن الشعر سوى الوزن والإيقاع. وبالتالي يصبح نظماً أكثر مما هو شعر. وما يدعم هذا الموقف أن غالبية النماذج التوسلية تتسم بالارتجال والاجترار. تتكرر فيها التجربة والصياغة، فتأتي المعاني متشابهة، وتأتي الصياغات مستنسخة يتوارثها الشعراء جيلاً عن جيل. فلا تكاد تجد في تجربة شعرية منها خصوصية أو تميزاً. فهي في الغالب تتشابه في كل الجوانب المضمونية والفنية.

والحقيقة أن شعر التوسل هو عنوان لثقافة معينة أكثر مما هو إبراز لمهارة شاعر أو إبداع فنان. ففيه يأتي الشكل خادماً للمضمون الفكري وللمعاني التي يقصدها الشعراء قصداً. فهو يعكس نوع الذهنية السائدة والمتحركة في مقاليد الحياة الاجتماعية والثقافية، كما يعكس قيم المجتمع ومبادئه. وهو، من ناحية أخرى، يدل على تطلعات الإنسان وآفاق انتظاراته، خاصة إذا علمنا بأن هذا الشعر قد نشط في البيئات الصوفية وفي المناسبات الدينية وفي اللحظات الحرجة التي يمر بها الفرد والمجتمع بسبب الهزات الاجتماعية والسياسية والكوارث الطبيعية. إنه الشعر الموأكب لإحباطات الإنسان وإخفاقاته المتتالية، هو شعر الشكوى والاستنجد والهروب من جحيم الحياة ونار المعاناة. شعر يصور صراع الإنسان مع الموت وفشله في الحياة⁽¹⁾.

إن شعر التوسل عند الناصريين إفراس لثقافتهم الصوفية من ناحية، وانعكاس للأجواء السياسية والاجتماعية التي رافقت مسيرة الزاوية الناصرية خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر. ولذلك كثر هذا النوع من الشعر في تجاربهم الشعرية مقارنة مع باقي أنواع الشعر⁽²⁾. وهو ما يدل على أن الطبقة المثقفة التابعة للزاوية الناصرية اتخذت من شعر التوسل آلية للتعبير عن الرفض والمعارضة، لما كانت تعيشه البلاد من صراعات ومذابح؛ بسبب التكالب على السلطة، أو الرغبة في فرض البيعة بلفة الحديد والنار. ولهذا كان شعر التوسل الناصري يعبر عن معاناة فردية خاصة، وعن معاناة جماعية. فهو لسان حال الشاعر ومجتمعه في الآن نفسه. فالشعور الفردي في التعبير عن غمة الذات إنما هو اختزال واختصار للمآسي الجماعية التي ينتمي إليها الشاعر.

وبذلك يكون شعر التوسل خلاصة التفاعل الكبير الذي حصل بين بنيات المجتمع، البنية الفوقية، ممثلة في الثقافة الصوفية المؤمنة بقداسة الرجال ولايتهم وكرامتهم وقدراتهم اخارقة على التأثير في الحياة، والبنية التحتية ممثلة في الواقع الموضوعي وإشكالاته الاجتماعية وتحولاته السياسية وانعكاساتها الثقافية. كل

(1) عبد السلام شقور: شعر المصوفة المغاربة في عصر بني مرين، ص: 67، مجلة دعوة الحق عدد 300، السنة 34 ربيع 1 / 2 - 1414 هـ - أكتوبر 1993.

(2) في تجربة البوسي، عهد المذاهب النبوية لا تتجاوز ثلاث قصائد في حين تتجاوز توسلاته مائة قصيدة.

ذلك ساهم في نشأة هذا الشعر وفي تفرعه وانتشاره وتناسله، بحيث أصبح ظاهرة اجتماعية وثقافية في المجتمع المغربي في العصور المتأخرة.

والطلع على تاريخ المغرب، سواء في بداية تأسيس الدولة العلوية أو بعد وفاة المولى إسماعيل، يلاحظ أن البلاد كانت تعيش أزمة حقيقية نتيجة للمشاكل السياسية والاجتماعية والكوارث الطبيعية، وهو ما كان له انعكاس طبيعي على نفسيات الناس عامة وعلى النخبة خاصة. وقد تجسد ذلك اجتماعيا - في انتشار الأضرحة والكرامات والأولياء، وتجسد ثقافيا في ذبوع الأحزاب والأذكار والتوسلات التي شابهها الكثير من الانحرافات العقيدية والتصورية، خصوصا فيما يتعلق بقدرة الأولياء على قضاء الحوائج ودفع الملمات وتحقيق الوساطة بين العبد وربه.

ولاشك في أن هذه الطقوس التوسلية كانت في ثقافة العصر أمرا محمودا وغرضا شريفا، ولم يكن المجتمع الثقافي يستنكر أو يندد بما يصدر عن الصوفية من شطحات توسلية، ومن تصورات غريبة تؤمن بالكرامات والحقائق. لأن المجتمع كله كان مغطيا في تفكيره، أضف إلى ذلك أن الدعاء بالشعر والتضرع بالكلام الموزون كان قد استقر في نفوس الناس بكونه يتميز عما سواه بسرعة الاستجابة، وبأن له أثرا فعالا في تفريج الكربات ونيل الرغبات⁽¹⁾.

كانت التوسلات الناصرية شهادات ناطقة وشفافة تصور المستوى الفكري والعقلي للشاعر الناصري، كما كانت اعترافات شخصية بالتقصير والعفلة والتهيه، إضافة إلى أنها كانت سجلا مهما يتضمن شحنات عاطفية ومشاعر نفسية يغلب عليها الشعور بالإحباط واليأس والإحساس بالضيق. وقد جاءت هذه النصوص مفعمة بنبرات الضعف والانكسار، ومشحونة بمبارات الندم والحسرة والرغبة في التطهير والخوف من العقاب الفردي والجماعي، ومن الحساب الدنيوي والأخروي. ولذلك كان الشعراء الناصريون في بعض توسلاتهم يعمدون إلى خطاب الاعتراف رغبة في التخلص من عقدة الذنب ومن عذاب الروح وتائب الضمير. فتجد الشاعر ضارعا متكسرا متذللا متوسلا إلى الله باكيا شاكيا. في كلماته ذبذبات الخوف وحسرة البكاء وزفرات الأسى. وهذا ما نلمسه في اعترافات الشاعر أحمد بن موسى الناصري حيث يقول: [الوافر]

ولا استحياء مني في انتقاصي
بنتقص العهد شوقا لاقتناصي
وكفرت ما جنيت لأن عاصي
من أسر الهوى أحسن خلاصي

إلهي قد برزتلك بالمعاصي
أتوب ولا أؤوم ولا أبالي
بملك ما كريم أرحم سولي
ونور حشاشي من كل شوب

(1) أحمد العراقي: الشعر بالمغرب زمان العلويين، عهد محمد الثالث وابنه سليمان، ص: 327 - 328، أطروحة مرفوعة، كلية الآداب، فاس، سنة 1991، 1992.

وكن لي يوم يؤخذ بالنواصي
على الحسنى ولا تجعلني قاصي
عليك فقد برزتك بالمعاصي⁽¹⁾

ولا تشمت بي الأعداء ربي
وثبتني لدى سكرات موت
وشفع بي أحمد يوم عرضي

وغير خفي ما في هذه الاعترافات من مشاعر الندم والحسرة والرغبة في تكفير الذنب وفي الانفلات من أسر الهوى والنجاة من العقاب. وقد ساهم المعجم الديني والتناصات القرآنية والحديثية في تكتيف روحانية هذه الأبيات، وفي تضخيم وقعها وأثرها على النفس.

وقد كان الشاعر الناصري، إذا أراد أن يتوجه إلى ربه بالضراعة والتوسل والابتهال، يبدأ بمعاتبة النفس وتقريعها وتوبيخها، لأن الطريق إلى التوبة يبدأ بالحاسية الذاتية والمجاهدة النفسية والعزم على الإقلاع وحبس النفس عن غيرها وتمردها. ولي ذلك يقول أحمد بن موسى [الكامل]

لم ترعو عن غيرها لمداها
بوجود منشئها من سواها
إن الذي ترضي لقد أشقاها
فلئلى متى الإعراض عن مولاه⁽²⁾

نفسى الدنية فعلها أداها
لم تحفل، يا ويحها، في صنيعها
ترضى العين بلبس كل دمية
ومن المعاصي والمساوي لم تحمد

وعلى إيقاع الاعتراف بالحطية، وينبرات اللوم والعتاب للنفس نحمد الشاعر نفسه، مرة أخرى، يرغب في تحقيق التطهير وولوج حمام التوبة، قائلاً في إحدى توسلاته: [الوافر]

مسيء الفعل ذو جرم عظيم
يحيد عن الصراط المستقيم
وضرب العود والصوت الرغيم
ذوات الحسن والتغر البسيم
فأصبح موثق القلب السقيم
أحبال سسناه بالليل البهيم

حييدك قد تلوث بالمعاصي
متى يدعوه داعي الرشد يوما
ولسوع بالفتاني والفتاني
طربوب بالخرائد كاللالي
وقد ملكت أزمته الملاهي
وقد جمحت به الأهوال حتى

(1) الكتابة الناصرية، ص: 109.

(2) نفسه، ص: 107.

وفي مرضاة إله ليس الكريم
سوى الفحشاء والفعل الذمير
ولس الله ذي السر الفخيم⁽¹⁾

وضمير حمير في ترهات
وليس له اهتمام بالمعاني
فويحك يا ابن موسى لذ يقطب

فهذه الآيات كلها قد جعلها الشاعر مقدمة لتوسله، لأنه اقتنع بأن بوابة التوسل هي اللوم وعتاب النفس والاعتراف بالذنب. وفي البيت الأخير نلاحظ أنه انتقل إلى غرضه موطناً تقنية حسن التخلص، ومعلناً عن بداية سياق التوسل، وفيه يغير الشاعر معجمه وخطابه، ويصطنع لغة جديدة تنهل من ثقافته الصوفية ومن بيئته الاجتماعية التي تؤمن بالأولياء وبقدرةهم الخارقة:

يحملك صافي الود الصميم
وأنت الركن للعبد المقيم
دجى خطب لذي الفضل الجسيم
يبابك يشتكي حدث الدهيم
مطلبه كفاية كل هم
ضعيف الحال في مرعى وخيم⁽²⁾

أبا حسن أتيتك مستجير!
فأنت لكل معضلة شفاء
وأنت وسيلتي العظمى إذا ما
غريب الدار عتقر ذليل
أنله مرامه وأجزل قراء
بك استصرخت واستنجدت فأنصر

في هذه الوحدة الشعرية يحضر المعجم التوسلي بكثافة ليضخم الشعور بالتقصير، ويساهم في تحقيق التأثير، (مستجير وسيلتي يبابك استصرخت استنجدت...). وفي خاتمة القصيدة ينهي الشاعر توسله بالتوجه إلى الله ضارعا، مبهتلا، داعيا، آملا، وفي اعتقاده بأنه قد اتبع المسطرة والإجراءات الضرورية التي بها تتحقق الرغبات. فلم يبق أمامه سوى الفصل الأخير من طقوس التوسل. ولذلك تجده يسرد بعض صفات الله تعالى وأسمائه، كالرحمة والعفو والطف والستر والكرم، وكأنه يتودد إلى خالقه بهذه الصفات لعله يحظى بالقبول. وهكذا تنتهي القصيدة في جو من الضراعة والابتهاال والخشوع: [الوافر]

ولكن أرنجي رحي السرحيم

أنا العاصي فوزري ليس يحصى

(1) م. نفسه، ص: 105.

(2) م. نفسه، ص: 106.

بلوغ القصد للرب الكريم
وثبت مقولي وادحض رجيم
وجد بالعفو والستر العميم
ومصري اشرحه للعلم الحكيم
غداة العرض من حر المحيم⁽¹⁾

لقد وجهت وجهي في طلابي
لطيفا بالبرايص الطيف بحالي
وفك وثائي من أمر المعاصي
وفهمي كتابك وأهد قلبي
خذ بيدي إذا ما الناس ضجوا

وهكذا نلاحظ أن القصيدة قد تشكلت من ثلاث طبقات أساسية في بنائها الموضوعاتي. تبدأ بالاعتراف، ثم تمر إلى طبقة التوسل بالأولياء، وأخيرا تنتهي بطبقة الضراعة والابتهال. وبين طبقة وأخرى كان الشاعر حرصا على استخدام حسن التخلّص لتحقيق الانتقال السلس والمهذب بين مستويات النص. كما تجب الإشارة إلى اعتماد النص على المرجعية الدينية والصوفية، وهو ما جعله يتحول إلى شبه تراويل في محراب الزهاد والناسكين العائدين إلى ربهم بعد حياة صاخبة مليئة بالآثام والذنوب والعصيان.

لقد كان الشاعر منسجما مع ذاته ومرجعياته الفكرية التي تؤمن بالوسائط البشرية في علاقة العبد بربه. فالبيئة الصوفية كرسّت صورة الولي في المخيلة الشعبية، وأعطته صلاحيات كثيرة جعلت الناس يلجؤونه ضمن المقدس، ويصوغون الحكايات والروايات والسير الكرامية التي تؤمن بالخوارق، وعملت على بثها في صفوف الخاصة والعامة. وقد كان الشعراء طرفا أساسيا في ترويج هذه الصورة ونشرها في المجتمع، وفي دفع الناس إلى اعتقادها والإيمان بها. كما ساهمت مجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية في تضخيم هذا الوسيط. ثقافة الولاية والصلاح كانت هي ثقافة المجتمع بأسره، خصوصا خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر، وهي الفترة الزمنية التي شهدت حضورا قويا ومؤثرا للشيوخ والأولياء في البيئة المغربية. وقد كان الشعر أمينا في نقل الواقع الثقافي والفكري والاجتماعي كما هو. ولهذا كثرت ظاهرة التوسل بالأولياء في الشعر المغربي المتتمي لهذه الفترة. والمستقرئ لكتب التراجم والمناقب ودواوين الشعراء وكتب الرحلات والمجاميع والكناشات، يجد مادة شعرية توسلية ضخمة تعد علامة على العصر وعلى ذهنية أهله.

وعما يجب الإشارة إليه في هذا السياق أن التوسل بالولي يقترب في الغالب بالتوسل بالنبي، وكان الصوفية قد وضعت الأولياء في مراتب الأنبياء، ونظروا إليهم بمخلفية التقديس. فالوظائف التي يمكن أن يؤديها الولي هي نفسها الوظائف التي خص بها النبي. ولذلك تجدهم يسقطون بعض الأوصاف النبوية على الأولياء، بل إنهم يلجؤون إلى أبعد من هذا الحد، إذ يسقطون على الولي بعضا من صفات الله تعالى، وفي ذلك ما فيه

(1) الكناشة الناصرية: ص: 106.

من الغلو الديني والانحراف العقدي الذي استنكره أصحاب العقيدة السلفية فيما بعد. ويكفي أن نتابع أبياتا من قصيدة الأديب محمد المكي بن ناصر لنتبين حجم هذه الإسقاطات: [الطويل]

| | |
|----------------------------------|---|
| أيا من يريد الفوز والقرب والمنى | ونيل رضا رب عظيم المواهب |
| ويا من يريد النصر من بعد ذلة | وقهر البشاة المعتدين العقارب |
| ومن ضاق حال الرزق عنه ولم يجد | معنا، وسدت عنه كل المطالب |
| توصل إلى الرحمان في كل حاجة | بغير نبي من لوى بن غالب |
| عليه صلاة الله ما انسجم الحيا | وما هبت الأرواح من كل جانب |
| وبالسادة الأعلام من صار صيتهم | لدى غربنا والشرق سير الكواكب |
| أسود حمة الحسي حلوا بروضة | منار هدى غوث الورى في النواكب |
| أبو جعفر لمحل الحسين إمامنا | مفرج كرب المستغيث المراقب |
| وشيخ الورى في العلم والسر والتقى | محمد بن ناصر ذي المناقب |
| كذا لمحه شيخ الأنام وقطبهم | مغيثي أبو العباس لغر المخارب ⁽¹⁾ |

وبعد ذكره للأعلام والأولياء الذين تضمهم روضة الأشياخ بالزاوية ينطلق لسانه توسلا واستغاثة واستنجادا:

| | |
|--------------------------------|--|
| توصل إلى الرحمان في كل شدة | ببهاهم تحفظ بنيل الرغائب |
| وقل إن دجا خطب ونابت كريهة | واظلمت الأرجاء من كل جانب |
| إلا يا أبا العباس من آل ناصر | أخشي وصني من صدر ومحارب |
| ألا فامنعوا من جاء يرجو نوالكم | برشد وشرب من رحيق المشارب |
| وجودوا بتوفيق وجذب عناية | على لمحل موسى ذي الخنا والمعائب |
| ومنوا على العبد الفقير محمد | عبيكم حقاً بلذع المصائب ⁽²⁾ |

(1) الخليلي: الدرر الجلييلة، ص: 174. طلمة المشتري 2 / 151.

(2) م. نفسه.

لقد ربط الشاعر، في هذه القصيدة التوسلية، تحقيق الرغبات والحاجات والغايات؛ (الفوز والقرب والرضا والنصر والرزق والفرج...) بالوسائط البشرية. وهي رموز صوفية عملت هذه القصيدة على بعثها بذكر أفضلها وصلاحتها، لتبقى مؤثرة في حياة الناس حتى بعد موتها. وقد ساد الاعتقاد الراسخ بهذه المسألة حتى عند علماء العصر. فهذا اليوسي يؤكد على أن ثلاثة من صلحاء المغرب قد جرب عندهم قضاء الحاجات أَلشيخ عبد السلام بن مشيش وأَلشيخ أبو يعزى يَلنور، وأَلشيخ أبو سلهم... وهذا بحسب ما اشتهر وانتشر، وإلا فالانتفاع واقع بأولياء الله كثير في كل أرض... وقد شاهدت المولى إدريس بن إدريس رضي الله عنه أيام مقامي بمدينة فاس تزيافا في كل ما أنزل به من حاجة⁽¹⁾.

إن شعراء التوصل لا يميزون بين الأحياء والأموات من الصلحاء والأولياء، وبذلك نجد أن الكثير من هذه الأشعار قد قيل في سياق زيارة الأضرحة. ففي حضرة هؤلاء الرموز تهيم النفس وتخلق الأخيلا وتنتطق الألسنة بكل عبارات التقديس والميام، مما يشكل حافظا على الإبداع الأدبي في شكل قصائد ومنظومات تعزز الاعتقاد بقدسية الولي في ذهن المتلقي.

لقد كانت طقوس زيارة الأضرحة تقليدا صوفيا، شجعت عليه الزاوية ومنه الشيوخ لأتباعهم بشكل فردي أو جماعي، لاعتقاد الصوفية في بركة الولي وقدراته الخارقة، وذلك بعد أن عمل شيوخ الزاوية على تأويل بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي أشارت إلى مسألة الولي ومكانته⁽²⁾. ولذلك نجد شعراء الزاوية يؤرخون لهذه الزيارات في قصائدهم التوسلية التي تطفح بمشاعر المحبة والميام والاعتقاد الراسخ في بركة الولي. فهذا الأديب موسى الناصري يعبر عن تقديسه المطلق للولي الصالح عبد السلام بن مشيش إثر زيارته لضرجه. وقد استقر في وعيه ولا وعيه أن هذا الولي يمثل المقدس، وأن زيارته جالبة للبركة والنعم وعق للخلص اللدنيوي والأخروي. بل استقر في ذهنه أن هذا الولي حارس بباب الحضرة الإلهية. [الوافر]

لاح في الأحلام من حيث المرام
شمس أقطاب الوري عبد السلام
اغتئم زورته في كل عام
قلت يا للقطب عبد السلام⁽³⁾

فاسجدوا طرا لبدد قد سما
حضرة الحق تولى بابها
رب رب لا تحيب لي رجاء
وإذا ما استقبلتني نكبة

(1) المحاضرات، ص: 75.
(2) كقولته تعالى: (لَا إِنْ أَرَادَ اللَّهُ لَكُمْ خَيْرًا لَمْ تَحْزَنُوا) سورة يونس الآية 62- وكما جاء في الحديث القدسي: (من حلى لي وليا فقد آتته بالحرب...) صحيح البخاري رقم الحديث 6021
(3) الروض الزاهر، ص: 366.

نستنتج، بعد هذا الاستقراء الواصف، أن ظهور القصيدة الصوفية عند الناصريين يرجع بالأساس إلى طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر الناصري، وإلى نوعية التكوين الذي تشكلت به شخصيته الشعرية. فالشعر الديني - بما يجعله من قيم وتصورات، وبما يتميز به من خصائص فنية- ينسجم كل الانسجام مع ميولات الشعراء وحياتهم الخاصة ومعبر عن رؤيتهم إلى العالم. كما أن إقبالهم المكتشف على الشعر الديني جاء ليعبر عن خصوصية ثقافية ميزت العصور المتأخرة في المغرب والمشرق. فقد عاشت فيها القصيدة المغربية- كما الشرقية- طورا جديدا، تميز بغلبة الخطاب الديني وهيمته على كل الأشكال التعبيرية، بما فيها الشعر. وقد ساهمت البيئة الصوفية في تكريس هذا التوجه وفي تركيزه. فكان من الطبيعي أن تتسرب الحمولة الصوفية إلى كيان القول الشعري، فتصبح رافدا أساسيا لتغذية الممارسة الشعرية وتجلبد ملامحها الفنية.

2- مدار المديح النبوي؛

المديح النبوي فن نشأ في البيئات الصوفية⁽¹⁾ ووجد صيغته المكتملة حينما احتك بالتصوف بعد أن ازدهر هذا الأخير وانتشرت مذاهبه وطرقه⁽²⁾. وشعر المديح النبوي هو امتداد لشعر المدح الذي يشكل أكثر الأغراض الشعرية ذوقا وانتشارا في خريطة الشعر العربي عبر عصوره المتلاحقة. وقد ظل مرتبطا بهذا الأصل، ولكنه وجه اهتمام الشعراء إلى وجهة جديدة بحيث يكون المدح فيها هو شخص النبي ﷺ وتكون سيرته ودعوته هي مدار المدح والثناء. فإذا كان شعر المدح يهتم بالأحياء ويذكر الفضائل، فإن المديح النبوية قُبلت في معظمها بعد وفاة الرسول. وكل شعر يقال بعد الوفاة بعد رثاء، لكنه في شخصية الرسول يسمى مديحا، وكأنهم لحظوا أن الرسول ﷺ موصول الحياة، وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء⁽³⁾.

وهكذا استطاعت المديح النبوية أن تستقل بنفسها، فتصبح فنا جديدا يضاف إلى الأغراض التي حددتها مصادر النقد الأدبي. لأنه أصبح ظاهرة فنية لها خصوصيتها التي تميزها عن باقي الفنون الأخرى. ويعتبر الدكتور عباس الجراري أن إرهاصات هذا الفن الجديد بدأت تلوح في أفق الثقافة العربية مع شعراء الرسول، وذلك من خلال ما واكب الفترة النبوية من مديح من شعر حسان بن ثابت وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة⁽⁴⁾. وقد سلك الدكتور زكي مبارك المسلك نفسه في تاريخه للمديح النبوية، بحيث

(1) زكي مبارك: المديح النبوية في الأدب العربي، ص: 14 - 15 دار الشعب القاهرة، 1971.

(2) عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال طوائفه وقضاياه، ج 1 / 143

(3) أحمد الطريق: الكتابة الصوفية في أدب التاسع، القسم الثالث: الأشعار، ص: 735

(4) زكي مبارك: المديح النبوية، ص: 14.

استقرأ القصائد المديحية التي تناولت شخص الرسول في حياته، مستشهدا بشعر الأعشى وحسان بن ثابت، وبعد ذلك انتقل إلى التجارب التي تناولت آل البيت⁽¹⁾.

ولقد ساهم الشيعة في تبلور ظاهرة المديحيات، وشكلت قصائدهم انطلاقة جديدة في مسيرة هذا الفن، خصوصا حينما ابتدعوا الاحتفال بالمولد النبوي. فكان لهذا الابتداع إشعاع في مختلف المناطق العربية⁽²⁾.

وقد أثمر الاحتفال بالمولد النبوي الشريف طوال هذه العصور نشاطا أدبيا كبيرا، لما أنشد فيه من القصائد المادحة النبوية⁽³⁾. وشارك المغاربة منذ وقت مبكر في هذا النشاط الأدبي، خصوصا في الفترة المرينية. وقد كان أبو العباس السبيعي (ت: 633) وابنه أبو القاسم السبيعي (ت: 677) من الذين كرسوا الاحتفال بالمولد النبوي في (الدولة العزفية)، ومنذ ذلك الحين، تعلق المغاربة بهذه الذكرى ونظموا فيها القصائد والمقطعات⁽⁴⁾.

ويعتبر الدكتور عباس الجراري أن فن المديح النبوي كان قد اكتمل وصار غرضا قائم الذات⁽⁵⁾ منذ القرن الخامس مع بعض التجارب الشعرية المغربية الرائدة في هذا المجال، وهي القصيدة (الشقراطيسية) والتي مطلعها: [البسيط]

الحمد لله منا باحث الرسل هدى بأحمد منا أحمد السبل⁽⁶⁾

وهي قصيدة لامية من بحر البسيط جمعت إلى المدح والثناء أحداث السيرة النبوية، وحياة الدعوة الإسلامية منذ انبلاج فجرها إلى أن عمت أقطار المعمور⁽⁷⁾. ومن التجارب الرائدة في مجال المديح النبوي عند المغاربة القصيدة المسماة (معراج المناقب ومنهاج الحسب الثاقب) لأبي عبد الله بن أبي الخصال (ت: 540) ومطلعها: [الطويل]

إليك فهمي والفؤاد يثرب وإن عاقني عن مطلع الوحي مغربي

(1) المدائح النبوية، ص: 16 - 67.

(2) عباس الجراري: الأدب المغربي، ج 1 / 144.

(3) عبد الله بنصر العلوي: أبو سالم العياشي المتصرف الأديب، ص: 188.

(4) عباس الجراري: الأدب المغربي، ج 1 / 144 - 147.

(5) م. نفسه، ص: 143.

(6) الشقراطيسية في مدح خير البرية) لعبد الله الشقراطيسي التزويدي (ت: 466). انظر القصيدة: مجلة المناهل عدد 18 سنة 7 / 1402 - 1980.

(7) عبد الله كنون: أدب الفقهاء، ص: 152.

وهي قصيدة في نسب النبي (ص) إلى آدم عليه السلام (وذكر ما له من المناقب، ثم عطف على ذلك معجزاته الباهرة وقضائل أصحابه الكرام متصرفا في ذلك بقتون القول وأساليب البلاغة التي جعلتها تحظى من كبار العلماء وخاصة الأدباء بعظيم التقدير وفاق الاحترام)⁽¹⁾.

لكن معظم الدارسين يتوقفون عند منعطف حاسم في مسيرة المدائح النبوية، ويحسون بالدراسة والعناية الفائقة، وهو المنعطف التاريخي والثقافي الذي شهد ظهور قصيدة البردة⁽²⁾. للإمام شرف الدين البوصيري (ت 697). وهي القصيدة التي شغلت الناس شرقا وغربا، حتى اعتبرت القصيدة / النموذج في المدائح النبوية. وكان البوصيري، بهذا العمل، يعتبر المقعد الأول والمؤصل الكبير لفن المديح في حلتها الجديدة. وقد ساهم التصوف في ذبوع هذه القصيدة في المجتمعات الإسلامية وفي انتشارها بين الخاصة والعامة. بل إن هذه القصيدة أصبحت مدار الألسنة والأفئدة في الزوايا والمساجد ومختلف المراكز الثقافية. وتنافس الأدباء في معارضتها وشرحها وتحميسها وتضمينها. وقد وضع الدكتور زكي مبارك نصلا خاصا للحديث عن أثر البردة في اللغة العربية⁽³⁾ وأنجزت دراسات وبحوث في الموضوع نفسه. ويحلل الدكتور زكي مبارك هذا الاهتمام الكبير الذي حظيت به البردة، أنها أولا قصيدة جيدة، وهي ثانيا أسير قصيدة في هذا الباب، وهي ثالثا مصدر وحي لكثير من القصائد التي أنشئت بعد البوصيري في ملح الرسول (ص)⁽⁴⁾.

استطاعت البردة أن تجعل من المدائح النبوية مدرسة شعرية جديدة داخل المدارس الأدبية ومذاهبها. وأصبحت مرجعا فنيا يهتدي به أصحاب المدائح في العصور اللاحقة. بل إنها تحولت إلى مادة دراسية في مجالس الإقراء ومراكز التكوين، يحفظها الناس تعلمًا وتذوقًا وتبركا وتعبدا. وقد شجعت البيئة الصوفية المغربية وصول هذه القصيدة إلى كل الشرائع، فتحولت إلى أنشودة رسمية وإلى تراتيل روحية في الزوايا الصوفية، وصار إنشادها من أهم الطقوس في المناسبات الدينية والاجتماعية. فتحررت قريحة الشعراء والمبدعين لتمثل هذا النموذج الوافد واستيعابه والسير على نهجه ومنواله. وقد أبلى المخاربة في هذا الأمر البلاء الحسن، وسجلوا أسماءهم في لائحة المدائح النبوية، وتركوا تراثا وفيرا في هذا الصن.

بعد هذا المهاد التاريخي لفن المديح النبوي، نتساءل عن القوة الكامنة في هذا النوع من القصائد، وعن الطاقة الإشعاعية المخارقة التي جعلته يستوطن العقول والقلوب، ويحرك الأفراد والجماعات.

(1) م. نفسه، ص: 155 - 156. انظر القصيدة في م. نفسه، ص: 156 - 158.

(2) ومطلعا: أمن تذكر جبران بلي سلم زوجت دما جرى من مقلد بدم

- انظر: دهران البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، ص: 117-119، مطبعة طلي مصر ط2- 1393-1973| و زكي مبارك: المدائح النبوية، ص: 188 - 226.

(3) المدائح النبوية، الفصل الماخر، ص: 215 - 226.

(4) م نفسه، ص: 188.

إن شعر المديح- بصفة جملة ومختصرة- هو شعر التفني بالنموذج والمثال، شعر يحتاجه الإنسان ويلجأ إليه حينما تقشل مشاريعه السياسية والاجتماعية، وحينما تنهار الخطابات والصور والتماثيل البشرية. ويلجأ إليه الناس حينما تكتسي الحياة لباس الحداد، وتتطفئ أنوار الهداية، ويعم الظلام أرجاء الأرض ويأطنها. ولذلك نجد هذا الفن ملازماً للنكسات السياسية والنكبات الاجتماعية والإحباطات النفسية. فقد تحولت المدائح النبوية إلى بلسم للجراح الغائرة في كيان المجتمع، ودواء للتزيف اليومي الذي يعيشه الناس في صراهم من أجل البقاء، وفي نضالهم من أجل الكرامة والعدل والحرية. فقد واكب المديح النبوي سقوط الأندلس، وسجل نبضات القلوب وذيذات النفوس التي عايشته هذا الحدث، كما واكب هذا الفن المراحل الأخيرة للحضارة العربية الإسلامية، وما عرفته البلاد من تشردم وتمزق والمحدار نحو المواقع الخلفية. وواكب أيضاً الصراعات السياسية والكوارث الطبيعية والهزات الاجتماعية التي عرفتها المجتمعات العربية.

إن المدائح النبوية لم تكن ترفاً فنياً أو نزوة وجدانية لدى الشعراء، وإنما جاءت كحاجة اجتماعية ونفسية وفنية في ظرف تراكمت فيه الأحزان، وتوالى فيه الاضطرابات، وفقد فيه الناس البوصلة التي ترشداهم إلى بر الأمان وشاطئ النجاة. في زمن غاب فيه النموذج المخلص الذي تتوحد به الكلمة، وتجتمع حوله القلوب، وتلتهم به الجراح. فلم يكن الواقع يقدم للناس ما يحقق لهم هذا المطلب ويمحو عنهم هذه الحيرة. ولم يكن باستطاعتهم سوى استحضار الذاكرة واستدعاء التاريخ واستلهم النموذج من شخص النبي (ص) باعتباره المثل المنشود، والتعويض الأمثل لكل ما كان مفقوداً في حياة الناس. فهو الدواء الشافي، وهو السراج الهادي، وهو الرحمة المهداة، وهو سر الكون والوجود.

وهكذا صارت شخصية الرسول تمثل النموذج المنشود في المدائح النبوية بكل ما تمثله هذه الشخصية من رمزية وأبعاد، وقد ساهمت التصورات الصوفية في تغذية هذا الموضوع ببعض التصورات الأصلية في الثقافة الصوفية كالحقيقة المحمدية⁽¹⁾ وغيرها من المقولات الوجودية.

وهكذا كان الشعراء يربطون بين مديح الرسول وبين الواقع، فيستلهمون من حياته صلى الله عليه وسلم ما يبعث في نفوسهم القوة والثقة لمواجهة القضايا وما يساعدهم على مواجهة الأحداث والتغلب على المشاكل والأزمات⁽²⁾. وبالعودة إلى النموذج النبوي كان الشعراء يحاولون ربط الماضي بالحاضر، واستحضار التاريخ وحياة الرسول وإيجاد الإسلام، للنظر من خلالها إلى الواقع⁽³⁾.

(1) من أهم الأفكار الصوفية، وهي تعني أن الرسول مصدر كل الموجودات، وأن وجوده سابق، وأن نوره هو الأصل الذي تستمد منه الكائنات. - انظر الحلاج: الطواسن، تحقيق لويس ماسنيون ص: 9 - 11، مكتبة المتنبي، بغداد.

(2) عباس الجراي: الأدب المغربي...، ص: 1 / 163.

(3) م. نفسه، ص: 164.

وإذا عدنا إلى العصور المتأخرة في المغرب وجئنا أن ما بعد المنصور السعدي، يعد فترة تحولات سياسية واجتماعية وثقافية، وعلى مقربة من هذه الفترة عادت السلطة الروحية إلى الزوايا الصوفية وكان لا بد أن تعود النبويات والمدايح الخالصة لوجه النبي ﷺ، والحقيقة المحمدية⁽¹⁾. فقد غذت البيئة الصوفية هذا التوجه وزكته وشجعت عليه بإحياء المواسم والمناسبات والإكثار من طقوس المديح والابتهال والتغني بصفات الرسول وشماله. ولعل الذي كان يُزكى هذا الموقف عند المغاربة، ويحث خطاهم نحو المدايح النبوية، أن الثقافة المغربية في معظمها كانت ثقافة تقليدية دينية... ومن هذا المنطلق كان اهتمام المغاربة بالسيرة اهتماما كبيرا حيث ألفوا فيها الكتب، وأبدعوا الأشعار عبر عصور التاريخ المتلاحقة⁽²⁾.

كان الناصريون - كثيرهم من الطرفين - يحتفون بالأمداح النبوية حفظا وإنشادا وإبداعا. يشون فيها انكسارات الذات ويفرغون فيها الألم والمعاناة، ويقبلون عليها لتكون بلسما ودواء لهم لجراحات الحياة. وقد ساعدهم محفوظهم الشعري وثقافتهم الدينية على تحريب هذا الفن والإبداع فيه، لأن النظم في المديح النبوي يتطلب - بالضرورة - إطلاعا واسعا وإحاطة شاملة بالموروث النبوي، سواء ما كان منه مسجلا في كتب السيرة النبوية، أو ما سطره المؤلفون في كتب الشمائل المحمدية، أو ما تضمنته القصائد المديحية والمصنفات الصوفية وغيرها.

ولكي نتعرف على التجربة الناصرية في مجال المديح النبوي، نحتاج إلى أن نمتلك صورة شاملة عن الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي الذي استدعى هذه التجربة وشجع عليها. وتلخص عبارات أبي سالم العياشي الواقع المغربي وتصوره أحسن تصوير، حيث يقول: في سنة تسع وستين دبت في مغربنا عقارب الفن، وهاجت بين الخاصة والعامة مضممرات الحزن فكدت أيام من بلوغ المرام، ولم يحمد مع ذلك متاجع نار الغرام. فعمدت إلى طريقتنا المثلى من أمداح الرسول التي في مولده تتلى فاستروحت من ذلك العناء والألم إلى مدح النبي (ص) فأنشأت منها عدة قصائد في أيام مولده الشريف⁽³⁾. فهذه الشهادة كافية لتمثل حقيقة الوضع السياسي والاجتماعي، ومعبرة عن حجم المعاناة التي حاصرت الناس فدفعتهم إلى طلب اللجوء والبهت عن التعريض النفسي. وقد ربط صاحب هذه الشهادة المدايح النبوية بالواقع الموضوعي، واعتبرها انعكاسا مباشرا لواقع الحياة وإكراهاتها.

(1) أحمد الطريقي: الكتابة الصوفية...، ص: 739.

(2) عبد الجواد الأسقاط: الشعر الدلائي، ص: 111.

(3) أبو سالم العياشي: الرحلة العياشية، ماء الموالد ص: 6 الطبعة الحجرية

ولم يكتف العياشي بجعل المدائح النبوية الملجأ والملاذ، تفريحا عن النفس وغسلا روحيا للنفس المعرقة في حم المادة وأوصاب الحياة، بل إنه يتخذها معبرا إلى عالم يفر إليه فرار الهارب المضطر من زمن الرعب والسنين العجاف⁽¹⁾.

لقد عاش الناصريون- في بداية تأسيس مركزهم ومشروعهم- ظروفا صعبة، خصوصا ما كان من تداعيات الصراع القوي الذي احتدم بينهم وبين السلطان الرشيد، وما ترتب عنه من مناوشات وحرب كلامية وتهديدات بالخراب والإبادة⁽²⁾. فقد كانت الفترة صاخبة ثقافيا وسياسيا، وطبع التحدي واجهتها وأعماقها. وكان المجتمع يشهد هذه التجاذبات ويراكم هذه المناوشات، ويتفاعل معها، حتى أضحي الصراع أهم مظاهر العصر وأبرز سماته، صراع بين الفقهاء والأدباء، وصراع بين أنصار التقليد ودعاة التجديد، وصراع بين علماء البادية وعلماء الحاضرة، إلى جانب صراع التفوذ بين السياسيين والمتصوفة.

وقد تضمنت دالية اليوسمي إشارات واصفة للواقع المغربي بكل ما كان يوج فيه من اختلالات على أكثر من واجهة. ففيها نجد تشخيصا للواقع الثقافي والاجتماعي والديني والسياسي، وهي بذلك تحمل رؤية خاصة / وعامة للواقع المحيط بالشاعر، إنها رؤية الجيل الذي عاش المتعطف السياسي، وعاش المفارقات الاجتماعية، وحمل لواء التغيير وهموم الواقع، وأسس مشروع البناء الحضاري في تلك اللحظة التاريخية الساخنة والمثيرة. وبذلك كانت داليته تحتضن أسئلة المجتمع وكل أنماط الخطاب الإصلاحية الديني والسياسي والاجتماعي. وتقدم للقارئ فكرة عن تلك الفترة الحالككة من تاريخ المغرب، كما تقدم شهادة صريحة لليوسمي على عصره: [الكامل]

| | |
|------------------------------|---|
| وافيت والبلد الحوادث قد وقت | ظلماتها، والجهل واري الأزند |
| والدين مطموس المعالم والهدى | بيض الأنوق ولفظة لم تشد |
| والسنة الغراء قفر مسح | ما فيه من هاد ولا من مهتد |
| وامتوثقت أهدي الغواية والهوى | بأزمة الألباب، شلت من يد ⁽³⁾ |

وإذا كانت قاتمة الواقع واضطراب أحواله دفعت الشاعر الناصري إلى تبني موقف الرفض والمعارضة. فإنه كصوفي معتدل لم يسلك سبيل المواجهة المباشرة والصراع الدموي في مناهضة الواقع، وإنما التجأ إلى الكلمة الشعرية، واحتفى بالجانب النبوي، وتعلق بالنموذج المثالي الذي تزول به الكروب وتنقشع

(1) أحمد الطريقي: الكتابة الصوفية، ص: 675.

(2) انظر حول هذا الموضوع، الدور المرممة، ص: 164 و ص: 376.

(3) الديوان، ص: 16 وانظر: طلعة المشتري 1 / 197.

بذكره محائب الخطوب. وقد جسدت المذائع الناصرية هذا التعلق بشخص الرسول أحسن تجسيد، وترجت هذا التفاني عمليا وفنيا. فاستحضار ذات الرسول (ص) هو في الحقيقة عملية جادة لترميم الذات الغافلة، ولهدم أوثان الحاضر من أجل بناء قواعد حياة جديدة، يعم فيه الحب والسلم والعدل. والتعلق بذات النبي وبالتاريخ النبوي هو في عمقه الاجتماعي والنفسي تجاوز للحاضر بكل ما يشوبه من نقائص وعيوب وسلبيات. وبهذا المعنى يكون الشاعر قد فرض عليه العيش بين زمنين، زمن يحره نحو الهاوية ويتوعده بالهلاك وكل أنواع الشر والعذاب، وزمن يحمله إلى بر الأمان والشعور بالأطمئنان؛ زمن النبوة. ولذلك فمدح الرسول - كما نغده في النبويات - هو أكثر من إعلان الحب والتعلق بذات النبي، إنه بحث حثيث عن الوسيلة لتحقيق الخلاص الفردي والجماعي، وهو أيضا عملية هروب فنية من يأس الحاضر نحو الأمل المخزون في الذاكرة، وهو كذلك ارتحال لا شعوري من واقع مرفوض إلى النموذج المطلوب. فحينما يقول الشاعر الناصري محمد المكي مخاطبا الرسول (ص): [الطويل]

فأنت ملاذي يا عمادي وموئلي وأنت لي الحصن المنيع من الذهر⁽¹⁾

نفهم من اللجوء إلى ذات النبي، ونعرف سبب التعلق به. فالشعور بالهزيمة النفسية يولد في النفس الرغبة في البحث عن قوارب النجاة ولو كانت معنوية ونفسية. وتكرر هذه الثورات الاستجدائية في القصائد المدحجية معربة عن مستوى الشعور بالهزيمة النفسية في زمن الكوارث والنكسات. وهذا أحد أتباع البيت الناصري يصرخ مستنجدًا في إحدى نبوياته، وهو الأديب أحمد بن صالح الاكناوي⁽²⁾ جاء فيها: [الخفيف]

أنت ذخيري في كل هول عظيم أنت حمي المسيء حول حماك
أنت ملجأ كل عاص وجاني أنت عززي وكنزني أنت أمانني
أنت غرة كل فضل وجود أنت رغبة كل قاص ودائي⁽³⁾

(1) مخ م و 1864 / د، ص: 1 - 2. الدرر المرسعة، ص: 524، الكتائفة الناصرية، ص: 264

(2) تنظر ترجمته في الدرر المرسعة، ص: 111 - الخلفي: الدورة الجليلية، ص: 35 - الزركلي: الأعلام / ج 138 - مطبعة كوستاس القاهرة ط 2 - ابن سودة: دليل مؤرخ المغرب الأقصى ج 1 / 195 وله ديوان شعري بعنوان (شفاء المريض في بساط القريض).

(3) الدرر المرسعة، ص: 115.

وهكذا يكون الالتجاء إلى حمى النبي أكبر من إعلان المحبة والولاء، وأكثر من الحنين إلى الفترة النبوية. إن هذا الهروب إلى الماضي هو قبل كل شيء موقف سياسي وروية للعالم المتردي الذي اغتربت فيه القيم النبيلة، وضاعت فيه الأحلام، وسيطر فيه اليأس والألم.

انفتحت المدائح الناصرية على كثير من الجوانب المرتبطة بشخصية الرسول (ص). وأهمها: الحقيقة المحمدية السيرة النبوية النسب النبوي - الشماثل المحمدية. وقد شكلت هذه الجوانب مدار أغلب المدائح النبوية في المشرق والمغرب.

● الحقيقة المحمدية⁽¹⁾

إن القول بالحقيقة المحمدية يعد أصلاً من الأصول التي قام عليها التصوف الإسلامي، وهي عقيدة راسخة في تصورات الصوفية وفي مرجعياتهم الفكرية. ول هذه المقولة جذور فلسفية قديمة تسربت إلى الفكر الصوفي واستوطنت عقول المتصوفة وأفئدتهم، فعملوا على إذاعتها ونشرها في صفوف العامة والخاصة.

والحقيقة المحمدية تعني أن الوجود النبوي سابق على كل الموجودات ومتقدم على كل الكائنات، ومن النور المحمدي استمد الكون نوره ووجوده. ولولا الحقيقة المحمدية لما كان هناك وجود ولا خلق ولا نور. لأنها العماد الذي قامت عليه قبة الوجود، وهي الصلة بين الله والناس، وهي القوة التي يصدر عنها كل شيء⁽²⁾.

وقد استغل الصوفية بعض الأحاديث والأقوال المأثورة لتزكية هذا الأصل وتأصيله في طقوسهم التعمدية وسلوكاتهم الدينية. فعبارات (أول الأولين) و(آخر الآخرين) و(خاتم النبيين) كانت أهم النصوص التي انطلقت منها تبريرات الصوفية للقول بالحقيقة المحمدية، واستشهدوا بأحاديث أخرى تحمل هذه الحمولة الوجودية⁽³⁾.

تسربت هذه العقيدة الصوفية إلى المدائح النبوية بعدما تمثلها أصحابها واقتنعوا بها. وكانت بردة البوصيري نموذجاً في الترويج لهذه العقيدة شعراً. وبعدها تناسلت المديحيات حاملة المشروع نفسه، ومرددة التصورات التي أصلها الصوفية فكرياً، وأصلها البوصيري فنياً وأدبياً.

(1) انظر: الحلاج الطواسين: تحقيق لويس ماسينيون، ص: 9 - 11. وابن عربي: الفتوحات المكية - السفر الثاني تحقيق عثمان يحيى، ص: 72 طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب 1974.

(2) زكي مبارك: التصوف الإسلامي، في الأدب والأخلاق، ج 1 / 201، دار الجليل، بيروت - لبنان.

(3) منها حديث (أنا سيد الناس ولا فخر) وحديث (كنت نبياً وأدم بين الماء والطين) وحديث (أول ما خلق الله نوري). انظر ابن عربي: الفتوحات، ج 2 / ص: 330.

حام الشعراء الناصريون حول هذه النظرية، وسجلوا هذه العقيدة الوجودية في مدائحهم النبوية. ولنتستمع إلى أحد كبار أدباء الزاوية وأساتذتها، الأديب أحمد أحزي (ت: 1128)، وهو يفصل بشعره في بيان مكانة النبي (ص) بين الكائنات، يقول: [الطويل]

| | |
|--------------------------------|---|
| كريم زكي طاهر ومطيب | جميل الحيا ذو القناعة والزهد |
| وأنت حبيب الله ثم خليله | وسر لوجيه العظيم بلا فند |
| فلولاك يا خير البرية لم يكن | وجود لدى الدنيا وما فيها من عيد |
| ولولاك ما كانت مياه بنوعها | ولولاك ما كانت جنان من الخلد |
| ولولاك يا قطب النبوة والهدى | لعذب هذا الخلق بالخسف والطرده |
| وأنت الذي قد جاء في الخبر أنكم | تجودون سيدي على الخلق بالرند |
| وذكسب معداً وتحمل كلهم | تمين وتقري الضيف للصمد الفرد ⁽¹⁾ |

وفي تكرار البناء التركيبى (لولاك... لولاك...) تأكيد واضح لنظرية الحقيقة المحمدية، كما تشربها الشاعر في محيطه الصوفي فالنبي سر الوجود وخير البرية وسبب الوجود ومصدر الموجودات ومصدر الرحمة والوجود والشفاعة،،، وبهذه المعاني يعبد الشاعر ما تردد في المدائح النبوية الأخرى، كقول أبي سالم العياشي: [الكامل]

| | |
|-----------------------------|---|
| هو عين رحمته وعين وجوده | من لا وجود لممكن لولاه |
| لولاه رتق الغيب لم يفتق ولم | ينطق بـ لا إله إلا الله |
| لولاه نور العقل لم يشرق ولا | نشرت على أهل العقول غلاه |
| لولاه نور الدين لم يثبت ولم | تنطق بذكر لإلهها الأفواه ⁽²⁾ |

وقد استقرت هذه التصورات في أذهان الصوفية وتكررت في مدائحهم النبوية، وتناقلها الخلف عن السلف، فهذا ابن نباتة المصري (ت 768)، في مدائحه يرسم الخطوط العامة لأتباعه من الشعراء، ويضع

(1) الدرر المرمعة، ص 36

(2) عبد الله بنصر العلوي، أبو سالم العياشي، المصروف الأديب، ص: 250.

الصورة النموذجية الخارقة لشخصية النبي، الذي لولاه لما كانت هناك أرض ولا سماء ولا زمان ولا مكان.
يقول: [البسيط]

لولاه ما كان أرض لا ولا أفق ولا زمان ولا خلق ولا جيل
ولا مناسبك فيها للهدى شهب ولا ديار بها للوحي تنزيل⁽¹⁾

فلا غرابة إذا وجدنا الشعراء الناصريين يذهبون هذا المذهب المتطرف في تصويرهم لشخصية النبي..
فلهم أصول يرجعون إليها، ولهم خلفية صوفية تزكي هذه المقولات وتكرس هذه التصورات بل وتوصلها
تأصيلاً. وقد ترددت أصدااء هذا المذهب الوجودي في مدارج الدلائيين أنفسهم من ذلك قول الأديب أحمد
الدغوشي (توفي بعد 1051): [الكامل]

لولاه ما حصل الوجود لواحد لولاه سبل رشادنا لم تعقل
لولاه ما عرف الإله ولم يدن بتبطل لله حلف تبطل⁽²⁾

وعلى نفس النهج وب نفس التصور مدح محمد المرباط الدلائي (ت 1089) النبي بقوله: [الكامل]

لولاك ما نطق الجماد ولم تكن في أوجها هذه الكواكب تحفك
لولاك ما حاج الركائب حاجج لولاك ما حدثت لزوم أئنيق
لولاك ما رجسي السؤال لسائل بعري غاسن مجدكم يتعلق⁽³⁾

وإذا استقرنا المديحيات، سنجدتها تتقاطع في هذا التصور وتتلاقى في هذه البنية التركيبية (لولاك)،
وهي بذلك تريد أن تضخم صورة التفرد في شخصية النبي بشكل يكاد يخرجها من دائرة البشر.
ويرسم شاعر آخر من أدياء البيت الناصري صورة أخرى للنبي تتجلى فيها الحقيقة المحمدية بوجه
آخر، وفي كلامه ما فيه من تطرف وغلو، وذلك حينما يصبح النبي قبلة لكل مصل، ومستغاث كل مناد، ومحج

(1) زكي مبارك: المبادئ النبوية، ص: 260، التصوف الإسلامي، ج 1/ ص: 200.

(2) حيد الجواد السقاط: الشعر الدلائي، ص: 119.

(3) م نفسه، ص: 119.

كل قاصد. وكان الشاعر - بهذه المعاني - يريد إسقاط بعض الخصائص الإلمية على ذات النبي، وهو ما يجعله في موقع المنافس. يقول أحمد بن صالح الاكتاوي (ت 1134): [الخفيف]

أنت قبله كل عبد مهمل أنت مركز كل عز وشان
أنت سر في كل أرض وعرض أنت زهرة كل بقاء وفان
أنت نور في كل نور منير أنت كافف كل هم شجاني
يا إمام الهدى أغثني فإني لا أنادي سواك عند هواني⁽¹⁾

ويتفق الشعراء الناصريون مع غيرهم من صوفية المغرب في القول بالحقيقة المحمدية، لأنها غدت أصلاً كبيراً في تصورهم واعتقادهم. وهكذا نجد أصداً هذه النظرية في الصلاة المشيشية⁽²⁾ التي يرددها الصوفية في الزوايا والأضرحة والمساجد في المغرب والشرق. ومنها اللهم صل على من منه انشقت الأسرار وانفلقت الأنوار، وفيه ارتقت الحقائق، وتنزلت علوم آدم بأعجز الخلائق، وله تضاعلت الفهوم فلم يلركه سابق ولا لاحق. فرباض الملوكوت يزهر جماله موقنة، وحياض الجبروت بفيض أنواره متدفقة. ولا شيء إلا وهو به منوط، إذ لولا الواسطة للذهب كما قيل المتوسط⁽³⁾.

والحقيقة أن هذه النظرية وهذه التصورات الوجودية جعلت الصوفية عامة، وأصحاب المدافع النبوية خاصة يحلقون في أجواء شعرية، ويركبون صهوة الخيال، ويمارسون لعبة الغموض والتميز في لغتهم الشعرية، مما جعل قصائدهم غريبة غارقة في الخيال. وقد كان الشاعر الناصري حاضراً ومشاركاً في هذا المضمار، يردد ما يقول القوم، ويعتق ما يؤمنون به، ويوظف شعره للتعبير عن مدى حبه وتعلقه بهيأته في ذات الرسول باعتدال حيناً، ويتطرف أحياناً كثيرة.

ويمثل اليوسي، بدوره، نظرية الحقيقة المحمدية، فيرسم في مدائحه صورة نموذجية للنبي، تقترب من الصورة النمطية التي عبرت عنها أغلب المديحيات. فالرسول هو مصدر النور، ومصدر الوجود، ويفضله جاء الدين وأرسل الرسل، ومن علمه كان اللوح المحفوظ والقلم: [الكامل]

من نوره كل البرية كونت وبه بدا للبلدين حسن تمام

(1) الدرر المرصعة، ص: 115.

(2) أورد للشَّيخ عبد السلام بن مشيش، (ت 625)، وهو من كبار صوفية المغرب. تبدأ الصلاة المشيشية بـ:

(اللهم صل على من منه انشقت الأسرار، وانفلقت الأنوار، وفيه ارتقت الحقائق...)، ص 21 م و 21/ ح. والنبوغ المغربي ج 2/ 12

(3) زكي مبارك: التصوف الإسلامي، ج 1 / ص: 204.

بـدلائل للعالمين جـسام
منها علوم اللوح والأقلام⁽¹⁾

وبنوره الرمل الكرام تأيـدت
وعلومه ديسم هواطل جـمة

بل إن اليوسي يذهب إلى أبعد من هذا المدى، فيعتبر أن النبي عاش الأزمنة كلها، وعاش الأنبياء والرسـل. فبالنبي محمد استجار آدم حين خطيئته، وباسمه هتف نوح حين علا الطوفان بمركبه، ويذكره تحرر يونس من يطن قبره: [البسيط]

توتيه وابنه نوح مـلـتـطـم
من كل ذي شر فعال وذي عظم⁽²⁾

بك استجار صفي الله آدم في
ويونس في حشا حوت وسيرهم

وفي تمثله للحقيقة المحمدية يصل اليوسي إلى الاقتناع بأن النبي هو إنسان بالاسم فقط، وبأنه سر الله الذي علا كل المخلوقات الطينية والنورانية: [الطويل]

ليعلو على الأملاك فضلا ويكبر
فلسم بـره أعمى ولا متبصر⁽³⁾

وأحمد إنسان وبالاسم إنه
وأحمد سر الله في الخلق صانه

وبعد استعراضه لمختلف التجليات النورانية للحقيقة المحمدية، ينتهي اليوسي كما انتهى غيره من الشعراء المادحين إلى حقيقة متفق عليها، وهي أن شخصية النبي تبقى فوق الوصف وأسمى من المدح مهما امتلك الشعراء من عبقرية إبداعية أو ملكة شعرية. لأن الشاعر عاجز عن الإحاطة بالشخصية النبوية. ولذلك تبقى كل محاولة لمقاربة هذا المطلق قاصرة، وما الذي يمكن أن يقوله الشعراء بعدما أثنى عليه الخلاق؟ [الطويل]

عليه ثناء في الكتاب مكثر
ثناء وإن جاء البليغ المكثـر⁽⁴⁾

وما يبلغ المداح منه وقد أثنى
أبعد ثناء الرب يرجى لواصف

(1) الدردر الرصعة، ص: 521.

(2) م. نفسه، ص: 524.

(3) ديوان اليوسي، ص: 36.

(4) الديوان، ص: 37.

ويؤكد هذا الشعور في نبوة أخرى بقوله: [الكامل]

ما يبلغ المداح في وصف الذي أثنى الإله عليه بالإعظام⁽¹⁾

وقد سلك اليومي - في هذا الشعور بالعجز والتقصير - مسلك العديد من الشعراء، وهكذا نجد أشعاره قد تجاوزت مع بعض النصوص، وتناصت فيما بينها بشكل واضح وجلي، بحيث تتداعى إلينا أبيات وقصائد كثيرة تحمل المعنى نفسه، منها ما قاله ابن الخطيب: [الكامل]

يا مصطفى من قبل نشأة آدم والكون لم يفتح له أخلاق
أيروم مخلوق ثناك بعدما أثنى على أخلاقك الخلاق⁽²⁾

وقال شاعر آخر:

أرى كل مدح في النبي مقصر وإن بالغ المثنى عليه وأكثر
إذا الله أثنى بالذي هو أهله عليه فما مقدار ما يمدح الوري⁽³⁾

ويعترف اليوسي بعجزه وتقصيره في مدحه للنبي (ص) لأن الشعر وعبقريه الشعراء وكل الوسائل تضعف أمام عظمة الممدوح ومهابته ومقامه السني: [الطويل]

محاسنه فوق الذي يعرف الوري فمن رآه بالمدح فهو مقصر
إذا رام مدح المصطفى قدمت به مهابته العظمى فيعصى ويمر⁽⁴⁾

وهو بهذا الاعتراف يلتقي مع الشاعر أبي بكر التطيلي الغرناطي في قوله: [الطويل]

إذا رمت مدح المصطفى شغفا به تلبد ذهني هيبه لقامه⁽⁵⁾

(1) الديوان، ص: 56، والدرر الرصعة، ص: 523.

(2) م نفسه، ص: 523.

(3) م نفسه، ص: 523.

(4) الديوان، ص: 36.

(5) الدرر الرصعة، ص: 524.

وهكذا تكون هذه الخطرات الصوفية وهذه الومضات الإشراقية قد أعطت صورة جديدة للتجربة الصوفية الناصرية التي اعتصمت بالخط الصوفي السني، وتبنته في تعاليمها. فكل ما تحدث عنه الشعراء الناصريون بخصوص التجليات القدسية للمحيقة المحمدية، يعد استثناء في التصورات المرجعية للطريقة الناصرية، وتجاوزا للمنطلق السني في التعامل مع شخصية النبي. وقد جاءت هذه الانزياحات التصورية نتيجة للاحتكاك المتواصل بالمصادر الصوفية والمدائح النبوية التي تسربت إليها الشطحات الصوفية المتأثرة بالتصورات الغنوصية والفلسفية.

● السيرة النبوية:

شكلت السيرة النبوية أهم المكونات النبوية في المدائح النبوية. فشعراء المديح يستعرضون قبسات من سيرة النبي (ص) ويسردون شذرات من معجزاته ومواقفه الخالدة التي تميزت بها حياته قبل البعثة وبعدها. فتتحول مدائحهم إلى مسرد للأخبار والأحداث، تعج بالموثوث النبوي، مما يعطيها أكثر من وظيفة، ويجعلها تؤدي أكثر من دور.

- والحقيقة أن العودة إلى السيرة النبوية هو استدعاء مقصود للذاكرة التي تمثل النموذج. فلم يكن الشاعر يقصد التاريخ والسرد الإخباري للأحداث والمواقف، بقدر ما كان يعرض الماضي على الحاضر، ويستحضر حياة النموذج وسيرته لاستعادة التوازن إلى النفس واليقين إلى القلب. ففي الفترات التي يفقد فيها الإنسان القدوة الصالحة، وتقذف به الحياة في دوامة الحيرة والانتظار، بحثا عن المخلص والمنقذ، فعيتذ يحتسي الناس بالسيرة النبوية، ويدغدغون مشاعرهم بذكر المنقذ النموذج الذي لم يأت الزمان بمثله. يحنون إلى تاريخه وحياته المليئة بالأنوار والأسرار، يحلقون بخيالهم، فيعيشون حياة وهمية افتراضية مع جمال الرسول وكماله وأفعاله. هكذا يستطيع هذا الاسترجاع للزمن الماضي أن يحو عن الإنسان جزءا من الكآبة، وينسيه بعضا من معاناته وصراعاته. يستطيع الزمن النبوي أن يعيد الطمأنينة إلى النفس المتمزقة، وإلى القلوب المكسورة التي تحمل آثار الواقع وأحباء الحياة. لأن الانبهار بشخصية الرسول والتعلق بأهدابه والتبرك بذكر سيرته العطرة، دواء نفسي فاعل وعلاج روحي يعيد التوازن إلى الذات، ويرد الثقة إليها.

لقد مهدت البيئة الصوفية الناصرية السبل للشعراء المادحين وسرت لهم المادة العلمية التي يرفدون منها ويفنون بها تحاريهم الشعرية. فدروس السيرة كانت من المواد الدراسية المقررة في البرنامج التربوي للزوايا، وبذلك كان تلازمها على دراية واسعة بكل جوانب التاريخ النبوي، وعلى علم كبير بأهم الأحداث والمعجزات التي رافقت مسيرة النبي منذ ولادته إلى قيام دولته والتحاقه بالرفيق الأعلى. كانت حياته صاخبة غنية بالدرر والنفائس، تغري كل عاشق للجناب النبوي، وتدفعه إلى الاقتداء به والتأسي بسيرته وصفاته. وهكذا شارك الشعراء في كتابة السيرة الشعرية للنبي (ص) بنصوص تعيد إنتاج المادة التاريخية في قالب شعري، وقد جمعت بين ثناياها مختلف الإشارات الواردة في كتب السيرة النبوية الشريفة.

حاولت المدائح النبوية أن تكون موازية للنص التاريخي، متنبية الخط الكرونولوجي لسيرة الرسول (ص)، فسجلت أهم المحطات، وذكرت المواقف المشرقة التي رصعت حياة النبي (ص). فهي هو أبو سالم العياشي يصوغ قصة الميلاد النبوي في قالب شعري، تتفاعل فيها الكلمة الشعرية بالنصوص التاريخية: [البسيط]

| | |
|----------------------------|--|
| كم آية ظهرت ليلة مولده | كرؤية الشهب تدنو منه بالمثل |
| وخفة الحمل حتى لم يحس به | ولم تحمد أمه أذى من الحمل |
| وشاهدت أمه نوراً أغشاء لها | فعاد منه ظلام الليل كالطفل |
| وفارس محمدت ثيرانهم وهوت | من صرحهم شرفات حمد من سيل ⁽¹⁾ |

وغير خفي أن أدبية النص تتضاءل حينما يطفى السرد التاريخي وتكثر الوقائع وتراكم الأحداث، ويتم عرضها بتقريرية جافة وبأسلوب خطابي مباشر. بحيث يفقد الشعر رواده وجماله، ويتحول إلى مجرد وثيقة تاريخية منظومة.

تنقلنا المدائح الناصرية إلى عالم المعجزات النبوية التي رافقت سيرة النبي وواكبت دعوته، وتقدم بعض الأحداث المتفرقة بشكل سريع وانتقائي. يقول ابن الزاوية وأديبها محمد المكي بن ناصر ساردا معجزات النبي (ص): [الطويل]

| | |
|-------------------------------|---|
| أنت الذي اختار المهمين من بني | قصي ومن فخر بن مالك والنضر |
| أنت الذي أسرى به الله للسماء | إلى العرش والكرسي مرثى ذوي البر |
| فصافحت أملاك السما وسلمت | عليك كما الأنبياء لقوك بالبشر |
| أنت الذي اختار الإله لوحه | وعصمه بالوجه المنير وبالمذكر ⁽²⁾ |

ويزيد في مدحية أخرى من سرد باقي المعجزات النبوية التي يحار فيها العقل ويسلم بها القلب المؤمن الذي أدرك منزلة النبي وشأنه عند رب السماء: [الكامل]

أنت الذي شق المنير لأمره وحته في الفار الحمامة من يرى

(1) عبد الله بنصر العلوي: أبو سالم العياشي المصنف الأديب، ص: 201.

(2) مخ م و 1864 / د، ص: 1 - 2. الدرر المرصعة، ص: 524. الكتائفة الناصرية، ص: 264.

لما روى منها الجيوش الكوثرا
أعلى الطباق مناجيا رب الورى
رمدت فأضفى كالعقاب إذ يرى
قلعت وأعوذ جبرها من أعبرا
والدوح أومت بالسجود كما جرى⁽¹⁾

وتكلمت حسب الفلاة بكفه
وسريت من حرم إلى الأقصى إلى
وتفلس في عيني علي بعدما
ورددت عين قنادة من بعدما
والظني والخب إليه تكلما

لقد وجد الشعراء الناصريون الباب مفتوحا لولوج عالم المديحيات، فاستوعبوا النمط، وجاروا رواد هذا الفن، وأعادوا إنتاج النصوص المديحية، وكرروا التجارب السابقة حتى طغى عليهم التقليد في الشكل والمضمون والصياغة. فقد كانت بردة البوصيري حاضرة دائما وأبدا، وكأنها المنار الذي يهتدي به كل من يركب سفينة المديح النبوي. ويبدو أن البوصيري قد مارس ضغطه الفني على شعراء المديحيات، فجاءت أغلب القصائد حاملة لصدى البردة ولبعض تفحاتها.

أما صفات النبي وشماله، فقد استأثرت باهتمام شعراء المديح، وجعلوا لها مساحة مهمة في صدر قصائدهم، تعبيرا منهم عن مدى تعلقهم بذات النبي، تلك الذات التي وصلت منزلة الكمال البشري، وسطعت أنوارها في السماء، وعم جمالها الكون، فلا ترى جمالا إلا وقد تجاوزه النبي وتفوق عليه. وهذا ما تجده في هذه المديحية لأحد كبار أتباع الزاوية، وأحد شعراء المديح الأديب أحمد بن عبد الحلي الحلبي، يقول مادحا صفات النبي وشماله، وقد بدأ النص متغزلا: [الوافر]

إذا أوصلت من بالحلب وملا
إذا لم تبغ بالمجران فصلا

كريم الرصل ما أحلاك وملا
فما أحلى مسدودك والتجني

ومنها مادحا النبي:

فأنت البدر بل أزهى وأعلى
ووجهك منها في الكونين أجلا
فقلنا قدك الميأس أحلى
لعينك ما دروا شكلا. وشكلا

وقالوا في السماء البدر قلنا
فللممرين حجب واختفاء
وقالوا الفصن حلو في اهتراز
وقالوا للظبا حور ملج

⁽¹⁾ الدور للرصة، من: 259. الكناشة الناصرية، من: 275 - 276.

فمينك لا تبساري في جمال
وقالوا الصبح وضاح فقلنا
وقالوا البرق مبتسم فقلنا
وقد جمعت لكل الحسن شملا
جيينك عن صباح ما تحلى
لثغرك برق أنس ما تولى⁽¹⁾

وهكذا يمضي الحلبي في ذكر محاسن النبي وصفاته جزءا جزءا، متبنيا الطريقة الحوارية، ومصطنعا أسلوب الحجاج، وقد طالت قصيدته بهذه التكرارية التي أضفت على النص تشويقا وإثارة خاصة. وكل من كانت هذه صفاته وهذه مزاياه، فإنه أحق بأن يهيم الناس في حبه وغرامه، ولذلك صرح أغلب شعراء المديح بجهيم النبي ويعشقه بجنابه. وحول ذلك يقول عماد المكي بن ناصر: [الكامل]

يا من كلفت محسنه وغرامه
أنت الذي عدل العذول لحبه
هل لي إلى لقيا خيالك في الكرى
كفر العذول وما درى لو أبصر⁽²⁾

ونلاحظ أن الشاعر قد اصطنع لغة العذريين الواهين الذين يتطلعون إلى الوصل ويكتفون بالحلم والطياف والخيال، ويتظنون رؤية المحبوب على أحر من الجمر. وما الألفاظ: (كلف حسن غرام لقيا خيال العذول حب) إلا دليل على أن التجربة الصوفية في بعض أبعادها هي تجربة حب حقيقي صادق بين طرف منكسر ضعيف عاشق، وطرف آخر تمثلت فيه كل صفات السمو والكمال والجمال. وحينما يحس الشاعر المادح بالتفاوت الكبير بين الطرفين، وبأن منزلة المحبوب أسمى من الأعمار والنجوم، وأن الوصل به غاية لا تدرك، فإنه يكتفي بالاستنجاذ به وطلب الشفاعة منه، والاعتراف بين يديه بالتقصير. فتتغير نبرات صوته وجرس ألفاظه، ويلجأ إلى معجم التذلل والانكسار والتضرع، مخاطبا الرسول وطالبا الشفاعة منه، يقول عماد المكي: [الطويل]

أيا رسول الله جللت جرامي
وكن لي شفيعا يوم لا ينفع الوري
فأنت ملاذي يا عمادي وموئلي
فكن لي حفيظا يوم أدخل في تجري
سوى صالح الأعمال من علم الخير
وأنت لي الحصن المنيع من الضر⁽³⁾

(1) الروض الزاهر، ص: 244.

(2) الدرر المصمعة، ص: 259. الكناسة الناصرية: ص: 275.

(3) مخ م و 1864 / د، ص: 21. الدرر المصمعة، ص: 525.

وهذه الثمرات المتضرعة عادة ما كانت تحتتم بها المديحيات، لأن الشاعر بعد فراغه من مدح محبوبه، يجد نفسه غير مؤهلة لأن تحظى بوصال أو يقرب، لما علق بها من الأوزار والأثام. ولهذا يلجأ الشعراء إلى الختم بطلب الشفاعة والاعتذار والاعتراف بالتقصير. وكأن نفس الشاعر المنهزمة المنكسرة الغارقة في مهاوي الغفلة تجرد في الجنباب النبوي طوق النجاة، فتنسب عبارات التضرع باستكانة وخشوع، لتعلن عن اختتام المديحية بالمقصد الخفي والغاية التوارية وراء عبارات الثناء والتبجيل.

ولا يمكن أن ندعي بأن شعراء المديح كانوا نفعيين في مدحهم للنبي، أو أن ما قدموه من أمداح لم يكن صادرا عن عاطفة صادقة. لأن القول بهذا الرأي يجعل المدائح تلتقي مع شعر التكسب الذي يغلفه النفاق والتزلف والمجاملة. والحقيقة أن المدائح النبوية أبعد ما تكون عن هذه المنطلقات البرغماتية الفاسدة. وذلك لأن حب النبي والتعلق به جزء من مقتضيات العقيدة ومن شروط الانتماء للإسلام كدين وحضارة.

إن الشعراء الناصريين، في مدحهم للنبي (ص)، صلدوا عن مشاعر صادقة فياضة بحبه (ص). لأن التربية الصوفية علمتهم كيف ينتكرون لذواتهم في علاقتهم بغيرهم، فكيف إذا كانوا يخاطبون الحبيب الذي غمرتهم أنواره القدسية، واهتزت بذكره قلوبهم وتحركت له مشاعرهم العاطفية. ولذلك جاءت مدائحهم، في أغلبها معتدلة ليس فيها غلو أو تطرف، تكشف عما في أعماق النفس العاشقة من عشق وهيام، بعيدا كل البعد عن الشطحات الصوفية الفلسفية والعرفانيات المغالية، لأن الناصريين تعلموا التصوف السلوكي والتربوي، ولم يحتفوا بالتصوف الفلسفي الوجودي.

3- مدار المديح الصوفي:

لقد نشط هذا الاتجاه الشعري في البيئة الصوفية وفي أوساط الفقهاء، ووجد فيها التربة الخصبة لنموه وانتشاره، خصوصا في أزمنة الاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي. وذلك حينما يفقد الناس ثقتهم في علماء السلاطين والبلاطات وفقهاء النوازل والمناسبات. فلا يجدون أمامهم سوى الزوايا والرباطات، فيولون وجوههم شطرها، يمدحون علمائها، ويتقربون إلى شيوخها، وينخرطون في مشروعاتهم الدنيوية والتربوية. لا يطعمون في مكسب، ولا يسعون إلى حظوة، ولا يرجون منفعة، بل يكون همهم الوحيد هو البحث عن الموطن الآمن، وعن القلوب الصادقة، وعن الرجال الصالحاء والعلماء النبهاء الذين يدلون الناس على الخير ويعلمونهم أمور دينهم ودنياهم. وإذا كان بعض الشعراء قد سخروا شعرهم للمدح والتكسب والارتزاق والتزلف إلى الحكام والولاة والسلاطين، وتسابقوا على موافقتهم، وأكلوا من فئاتها وفضلاتها، وعاشوا بعقلية نفعية انتهازية، ويطموحات مادية مصلحية، فإن شعراء الزوايا كان لهم شأن آخر، ومنطلق مغاير تماما. فقد سلكوا بالمدح مسلكا جديدا. وتوجهوا به إلى رجال العلم والفقه والتصوف والولاية والصلاح. لا منفعة تدفعهم، ولا مصلحة تحركهم، لأنهم وجدوا في أولئك الرجال القيم الخالدة والصورة المثالية للقادة الذين

وعزفوا عن الماديات وتركوها كلياً، وأقبلوا على العلم والدين والذكر والتربية والخدمات الاجتماعية. وكذلك حينما اعتصموا بجبل الله المتين، وانتقدوا الحكم الظالمين، ورفضوا الخضوع لهم أو الاستسلام لتعليماتهم ووصاياهم. هذه الصفات وغيرها جعلت المجتمع كله يتحلق حول الشيوخ والعلماء الصادقين والمجاهدين. فكثير، بذلك، أنصارهم وأتباعهم، وكثر، تبعاً لذلك، شعراؤهم وأدباؤهم. فتنافس هؤلاء في مدحهم والثناء عليهم، وفي تزيين أفعالهم وتخليد تراثهم ومناقبهم.

ومثل الزاوية الناصرية نموذجاً واضحاً لهذا النوع من الشعر. فقد وجد الشعراء المغاربة خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة، بصفة خاصة، الصورة النموذجية للبطل ممثلة في شيوخ هذه الزاوية وفي بعض علمائها وتلامذتها. فقد توارث أهل الزاوية العلم والصلاح والجرأة والقيم المثلى. فارتبطت شهرة هذه الزاوية بسيرة شيوخها وبصيتهم وسمعتهم التي تجاوزت الحدود. ولذلك تقاطر عليها الشعراء من كل حذب وصوب، يطلبون الانضمام للطريقة الناصرية، ويرسمون في لوحاتهم الشعرية صورة البطل الذي ملأ الدنيا بعلمه وزهده وتواضعه.

انطلقت مسيرة المدائح الصوفية في الزاوية الناصرية مع قصائد كل من اليوسي والعياشي. وبعد ذلك أصبحت تقليداً فنياً في صفوف سائر المثقفين والأدباء المنضوين تحت لواء الطريقة الناصرية، حتى أصبحت القصائد التي قيلت في مدح شيوخ الزاوية وعلمائها تمثل تراثاً شعرياً هائلاً قل نظيره في ذلك العصر. بل إن قصائد المدح الصوفي تشكل أهم العلامات الدالة على الحركة الشعرية في الزاوية الناصرية. فلا تكاد تجد مصنفاً من مصنفات هذا العصر إلا وفيه بعض من هذه المدائح التي قيلت في هذا الشيخ أو ذاك. ويكفي أن نسرد أسماء الشعراء المداحين لشيوخ الزاوية لتعلم أهمية هذا النوع من الشعر وقيمته. فإلى جانب كل من اليوسي والعياشي نجد شعراء العصر، كعبد الملك التجموعي وأحمد الحلبي وأحمد التستائوي ومحمد العلمي الحوات وموسى الناصري وأحمد بن موسى الناصري والصغير الإفرائي وغيرهم كثير⁽¹⁾. بل إن هناك من شعراء المشرق العربي من شاركوا في هذه الحركة المدحجية تقديراً منهم لشيوخ الزاوية واحتراماً لمكانتهم في العلم والسلوك، فهذا أحد شعراء مصر وهو عبد الرحمان بن العز يمدح الشيخ أحمد الخليفة بقصيدته التي مطلعها⁽²⁾. [الكامل].

ودع التفـؤزل في الجمـال الأروع
أشواقـي التي مزجت بأضـلي
والشوق أمطرها سحاب آدمع

حدث عن المرمى الخصب الأنيـع
وانزل ولد الظاهـنين وصـبهم
فرباض هاتيك المعاهد أينعت

(1) تنظر هذه المدائح، في مصادر الشعر الناصري، وخصوصاً في الروض الزاهر، والدرر المرصعة، والكناسة الناصرية، وطلعة المشرق.

(2) الروض الزاهر، ص: 296 - 297.

وفيها يقول مادحا:

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| ذي النسك والفعل الجميل أحمد | بن ناصر سامي المقام الأرفع |
| المالكي الشاذلي المغربي | السودحي أخ النوال الأوسع |
| الأجمدي الأحوزي الأوضي | الصالح بن الصالح المتورع |
| يا در عقد الأنضلين ومن | غدا فعيله بأحمد المتشرع |
| غدا مدحة كمروسة في خسرها | جاءتك تسمى في جمال أبده |

إذا كانت هذه العبارات المادحة المحملة بالفاظ الثناء والإطراء قد صدرت من أحد شعراء المشرق من المعجبين الذين وصلهم شعاع الزاوية ونور شيوخها، فكيف تكون عبارات الثناء والمدح إذا صدرت من شعراء الزاوية الذين يستحمون بهذا النور ويتلحفون بهذا الشعاع صباح مساء؟ كيف تكون مدائح من نهلوا من معين الزاوية، وارتقوا من حياضها المعرفية والروحية، وتربوا على أيدي رموزها وشيوخها، وتشربوا القيم والأخلاق من تعاليمها؟

تكشف المدائح التي قيلت في شيوخ الزاوية عن مستوى الارتباط وعن متانة العلاقة التي كانت قائمة بين القيادة والقاعدة. ففيها تلمس كل العلامات الدالة على الولاء التام والبيعة المطلقة والانتماء الصادق للخط الأيديولوجي الناصري، والالتزام بالمرجعية والتصورات الفكرية للطريقة الناصرية. بقصائد المديح الصوفي عبر الشعراء عن هذا الانتماء وعن هذا الولاء، خصوصا وأن الزمن الذي عاشوا تقلباته وصراعاته دفعهم إلى الاحتماة بمحضن الزاوية وبمجي شيوخها، اتقاء للفتنة، وابتعادا عن رعى الصراعات الطاحنة التي كانت تسحق الجميع، وتنتشر الرعب والفرع في كل مكان.

لقد وجد الشعراء في الشيخ صورة الزعيم الروحي والموجه التربوي والنموذج البشري الذي يستحق المدح والثناء في زمن ضاع فيه الربان وعز فيه الملاح الذي يقود المركب إلى بر الأمان. ولذلك لمجد الشعراء قد ولوا شطر الزاوية بوجوههم ومدائحهم، يصفون كل عالم قد وكل شيخ زاهد وكل ولي صالح. حتى أصبح للزاوية شعراؤها وللشيوخ مدائحهم كما كان للسلطين شعراؤهم وأدباؤهم.

لقد شكلت (دالية اليوسي) مقدمة لسلسلة المدائح الصوفية التي نظمت في شيوخ الزاوية الناصرية، وكانت عنوانا كبيرا للمدرسة شعرية جديدة تهتم بالزعماء الروحيين وقادة المجتمع الحقيقيين في تلك الفترة. وقد فتحت هذه المدرسة أبوابها لشعراء كثر من أبناء الزاوية ومن العلماء الأناسيين. فجاءت قصائدهم كامتداد طبيعي لدالية اليوسي باعتبارها القصيدة / النموذج في هذا الباب. وغير خفي ما يمكن أن يجذبه هذا التمرکز حول شيوخ الزاوية من استغزاز لأنانية السلطين، واستثارة لعقدة العظمة والغيرة القائلة في أعماقهم. فظهر

هؤلاء الرموز واستقطابهم للناس والطبقة المثقفة، تهديد مباشر لمؤسسة الحكم، وضربة قاضية لهيئة السلطان، وشكل متقدم من المنافسة على الريادة والنجومية والتألق في المجتمع. ولذلك بدأت آلية الصراع تعمل في الخفاء والعلائية لتوتر العلاقة بين المؤسستين؛ السلطة من ناحية، والزواية من ناحية أخرى⁽¹⁾.

وقد ساهمت قصائد المديح في تضخيم المشكل بين رجال السلطة ورجال الزاوية. فكل مدح للشيخ يقابله جرح عميق في نفسيات الحكام، وكل ثناء عليهم يصير سهاما حادة تمجرح كبرياء أولي الأمر الذين تعودوا احتكار الثناء والمدح لهم. وإذا كان الأتباع والمريدون والمتقنون يتلقون قصائد المديح بالحفاوة والترحيب، فإن هناك من كان ينظر إليها نظرة الريبة والشك والمقت.

كثرت الأوصاف والتحليلات في قصائد المديح الصوفي على غط ما لجده في التراجم. فالممدوح يمتلك أكثر من جانب وخاصية، فهو شخصية متكاملة، ولذلك نجد الشاعر يهتم بالإشارة إلى كل سمات الشيخ، سواء ما كان متعلقا بالجانب العلمي والمعرفي، أو ما كان مرتبطا بالجانب الروحي والتربوي، أو ما تعلق بالخصوصيات والكرامات والخوارق. فالممدوح (غيث الوري)، و(ناصر الشريعة) و(إمام الطريقة) و(عالم الحقيقة) و(بحر المعارف) و(طبيب الزمان) و(عنوان الولاية) و(حامي السنة) و(مجمع المكارم) وما إلى ذلك من التحليلات الصوفية التي تليق بمقام الشيخ. ولنستمع إلى اليوسي وهو يعبر عن هذه المعاني من خلال داليتيه في شيخه محمد بن ناصر: [الكامل]

نصبر الإله به فريعة أحمد
بهجا مقرا عين كل موحد
فوق السماك على الأوامسي الوطد
وضلالة وغواية وتشد
وضلالة أخذت بعد توقد
ظلماتها والجهل واري الأزد
بيض الأنوق ولقطة لم تشد
ما فيه من هاد ولا من مهتد⁽²⁾

غيث الوري ذاك ابن ناصر الذي
وأعاد وجه الدين أبيض مسفرا
وأقام سمك بنائه حتى سما
وأزاح عن كل حندس شبهة
كم سنة أحييت بعد إماتة
وأفيت والبدع الحوادث قد دجت
والدين مطموس المعالم والمدي
والسنة الثراء قفر موحش

(1) نجد الصراع في التهديد المباشر، والتضييق والحرمان والنهب والمنع من أداء فريضة الحج، واستمر الوضع بين مد وجزر إلى ولاية الشيخ يوسف الناصري (ت 1197).

(2) الديوان، ص: 16 طلعة المشتري، ج 1 / 197.

بهذا الوصف الدقيق، وبهذا السرد المسترسل للإجازات الشيخ وأفضاله تتحول قصيدة المديح إلى ترجمة وسيرة لشخصية الممدوح، كما تتحول إلى وثيقة مهمة تصور الواقع الثقافي والجمع الديني في عهده، وما ساد فيه من جهالة وضلالة وبدع، وكان قصيدة المديح تؤدي أكثر من دور ووظيفة. فإلى جانب إبراز صورة الممدوح، وبيان فضله وقدره، فهي تبرز صورة الواقع بكل اختلافاته والمخزقات. ومن ناحية أخرى تمرر القصيدة بعض مواقف الشاعر الرافضة والمناهضة لما يعيشه من مفارقات وتناقضات. وبذلك يكون اليوسي قد استغل مساحة الملح ليسجل نقده السياسي والاجتماعي بشكل ضمني وفي قالب فني.

وكانت هذه الشهادة الفنية من عالم تلك الفترة وأدبها كافية لتجعل علماء العصر يهرعون إلى شيخ الزاوية لنهل العلم من معينه وارتشاف البركة من حوضه، خصوصا حينما يؤكد اليوسي بأن شيخه الناصري هو مجدد الدين الذي تبشر به التعاليم الدينية والأقوال الماثورة. وبأنه قطب دائرة التصوف الذي فاق كل الأقطاب، واجتمعت في شخصه كل المكارم والصفات التي لم تجتمع في شيخ غيره:

| | |
|-----------------------------|---|
| فكشفت جلباب الجهالة عن سنا | بدر لسائمة الفضلال منسدة |
| ومنحت إحياء الهداية موضعا | متهاجها للسالك المتعبدة |
| وحملت من كل سار سارق | وفككت منها الغل عن هاد الهدي |
| وجلوت عن حجب الأسرار هلالها | وأعدته بدرا يلوح لمقتدي |
| أنت الذي جارت أرباب النهي | فسبقتهم سبق الجواهر الجود |
| أنت الذي قرطت لما أخلصوا | وللجت عنهم بالعلي الأسود |
| وهبت من لجج المعارف لجة | وقفت بساحلها فحول الورد |
| وكرعت غير مزاحم بمخاضها | فوددت منها كل هذب المورد |
| ولتحت أصداف المكارم للورى | وجعت أصناف السلوك الأqvد |
| وركبت أكتاف الجفافة للعللا | ومنحت أصراف العلوم الشرذ ⁽¹⁾ |

ونلاحظ أن أبا علي اليوسي في هذا الملح قد ركز بشكل كبير على صفتين أساسيتين في شخصية الشيخ، وهما: الجانب الديني الدعوي التربوي، والجانب العلمي المعرفي، وقد احتل الشيخ بهما منزلة لم يحظ بها غيره. وفي عبارة الشاعر (غير مزاحم) إشارة إلى ما وصل إليه الشيخ من علم، بحيث لم يكن لينافسه أحد.

(1) طلعة المشتري، ج 1 / 197 - 198.

وبذلك أضحي وحيد زمانه وفريد أوانه. وقد ساهمت الجمل الفعلية المتتالية في تكثيف عملية السرد لمحتجزات الشيخ في مجال العلم والتربية والدعوة: (كشفت منحت حميت جارت قرطست عبرت كرعنت فتحت ركبنت). ولقد شكلت دالية اليوسي مرجعا لشعراء المديح الصوفي في الزاوية الناصرية وفي غيرها، وعملت على تحريك الممارسات الشعرية وتوجيهها نحو الاهتمام برجال الزاوية. والحقيقة أن اليوسي نفسه قد تأثر بصنيع من سبقه من الشعراء، وعلى رأسهم البوصيري حينما ملح شيخه أبا العباس المرسى. وهكذا انتمى اليوسي إلى شعراء الداليات⁽¹⁾، ودخل هذا النادي من بابه الواسع.

تناسلت المدائح وتكاثرت، وتختلف حيناً، وتتشابه أحياناً أخرى. وما ترك الشعراء شيخاً من شيوخ الزاوية إلا ونظموا في حقه مدائح تشيد بمخضه ومناقبه وأفضاله. ولكن أغلب المدائح قيلت في الشيخ المؤسس محمد بن ناصر (ت1085) وخليفته من بعده الشيخ أحمد بن ناصر (ت1129)، فهذا أبو سالم العياشي (ت1090)، يعلن بدوره عن ولائه التام لشيخه ابن ناصر ويعبر عن تعلقه بهذا الزعيم الروحي الكبير الذي تحول إلى قلعة حصينة يحمي بها كل من اكوى بنار الواقع، ويلجأ إليها كل من ذاق مرارة الحياة، فهو الدواء الشافي، وهو البحر الطامي، وهو مجدد الدين وعلمي طريق القوم. رجل اجتمعت فيه كل خصال الصلاح والعلم، فمن لزم داره فاز وظفر، ومن أعرض عنه خاب وخسر. يقول العياشي: [الكامل]

| | |
|-----------------------------|--|
| حصني إذا خان الزمان وناصرني | شيخ الشيوخ محمد بن ناصر |
| علمي طريق العلم بعد دروسها | ومعيد رسم للعبادة دائر |
| بحر الشريعة والحقيقة من له | بعد التردد دان كل معاصر |
| علمي طريقاً للجنيد وصحبه | والشاذلي والشيخ عبد القادر |
| كم سنة بظهوره ظهرت وقد | نسيت زماناً ما لها من ذاكر |
| يا من به علم لعلم نافع | جد المسير إلى حماء وبادر |
| والزم داره تفز بما أملت | وأصبر به صبر الكرام وصابر ⁽²⁾ |

ونلاحظ أن العياشي يلتقي مع اليوسي في كثير من الإشارات المتعلقة بشخصية المدوح، مما يدل على أن ما جاء في هذا الوصف قريب من الواقع، ليس فيه تضخيم أو مغالاة. ولعل عين الرضا التي كان ينظر بها كل واحد منهما إلى شيخه، هي التي جعلت المعاني تتلاقى والإشارات تتشابه. وإذا كان اليوسي قد حافظ

(1) الداليات أو الدوالي، سلسلة من القصائد تبدأ بدالية التابئة في الفجدة، وتجمعها دالية البوصيري، ودالية اليوسي، ودالية الشنارتي. انظر: طلمة المشتري، ج 1 / 252. وأحد الطريقتين: الكتابة الصوفية...، ج 3 / 756 - 761.

(2) الروض الزاهر، ص: 222 - 223.

على قوة الشاعرية في دالته وجمع بين التعبير والتقرير، فإن العياشي لم يقاوم جاذبية الأفكار والمعاني، فاستسلم للتقرير والأسلوب المباشر. ولهذا جاءت مدحته قريبة من النفس الخطابي والطابع التلمي، وهي السمة الغالبة في شعر الفقهاء.

لكن العياشي لا يكتفي بالوصف المباشر أو بذكر سجل إنجازات الشيخ، وإنما يتنزل، فيغير نبراته، ويصطنع خطاب التشفع والتضرع، وكأنه في موقف حرج، يتنظر الفرج من شيخه والخلاص من سيده، ولذلك يخاطبه مبتهلا متوسلا: [الكامل]

| | |
|----------------------------|--------------------------------------|
| يا سيذا حاز المعارف كلها | عظما على عبد لتسيم جائر |
| قد جئت محموك مستجيرا خائفا | والقلب مبني في جناح طائر |
| لا ابتغي دنيا ولكن ابتغي | ما كان أعلى من نفيس جواهر |
| حب الإله مشاهدا لجلاله | في باطني وجماله في ظاهري |
| والله أرجو الوسيلة سيدي | في نيل ما أملكه في خاطري |
| بشرى لمن وجهت قلبك نحوه | وغسلت باطنه بقلب طاهر ⁽¹⁾ |

ويشارك أحد التستاوتي في هذه الحركة المليحية، فيجاري اليوسي في صنيعه، ويركب صهوة المعارضة، فينظم مطولته اللامية في مدح شيخه محمد بن ناصر⁽²⁾ وقد سلك نفس الطريق، ووافق من سبقه على نفس المضامين والإشارات. فالشيخ يمج العلوم ومحبي الدين بعلماء تعطلت مراكزه وانهارت حصونه، وهو الذي حارب الجهل والجهالة والغي والغواية: [الكامل]

| | |
|-----------------------------|--|
| الماجد الشيخ ابن ناصر الذي | ملك القلوب بطوله المتصل |
| أحى السيادة بعدما قد عطلت | وأقام رسم الدين بعد تخلخل |
| وسماه شرع النبي عمدا | وأزاح ليل الجهل بدر شمردل |
| بجر تدفق من علوم جمة | يشفي القليل مقالته إن يسأل |
| أحى المكارم بعد ما بليت وقد | أطفأ ضرام الغي بعد تشعل ⁽³⁾ |

(1) م. نفسه، ص: 223.

(2) ومطلعا: قب ساحة بين الغوير قاريل واحطف بمنحطف الرسوم المل.

تنظر في: نزعة الناظر 2 / ورقة 33. وطلمة المشتري 1 / 210 - 231.

(3) نزعة الناظر 2 / ورقة 36. طلمة المشتري 1 / 219.

ونجد التناوטי يعيد المعاني نفسها، كما وردت في دالية اليوسي، فالشيخ يحتل منزلة في العلم والمعارف لا يدانيه ولا يزاوجه فيها أحد. كما نجد التناوטי يسير على نهج اليوسي في استعماله للجمل الفعلية المتوالية حين يعرض سجل إنجازات الشيخ، حيث يقول: [الكامل]

| | |
|------------------------------|--|
| أنت الذي سدت الجماري للعلا | إذ لا يجاري ماجد بتجميل |
| وسلكت محرا من علوم فافها | بمعارف ما إن له من محل |
| لا من يزاحم في الثام فراتها | فشرت وحدك كل عذب سلسل |
| وقطفت نوارا بأنوار سميت | وعصرت منها كل خصل غممل |
| وجلبت من درر المعارف ما به | تغني الفقير عن السؤال المردل |
| وعلوت أطواد الفضائل في الوري | وسرى الهدى من فضلكم للأسفل |
| ما زلت ترقى في المعالي صاعدا | وسواك يذهب في الخفيض الأسفل ⁽¹⁾ |

وإذا كان اليوسي والتناوטי والعياشي قد ركزوا في مدحهم على الصفات الخلقية والعلمية للشيخ ابن ناصر، فإن الشاعر أحمد الحلبي زاد على ذلك، فركز على تصوف الشيخ وعلى الأنوار القدسية التي كانت تنبعث من أفعاله وأقواله. فقد جمع الشيخ بين الشريعة والحقيقة والطريقة، وامتلك أسرار علم الحقائق، وكساه الله بأنوار الهدى، وفيه يقول: [الكامل]

| | |
|----------------------------------|--|
| نبيع المواهب والعلوم بصدرة | في درسه يجري كبحر طامي |
| جمع الشريعة والحقيقة والطريقة إذ | بدا مصباح كل ظلام |
| قد طلق الدنيا ثلاثا وانثنى | للزهد والتقوى ونيل مرام |
| برهان أهل الحق كم جلسي العمى | وشفى الحشا من علة وكلام |
| وضحت له أسرار علم حقائق | من بعدما خفيت على الروام |
| شيخ تحقّق بالتصوف عارف | بإلاهه علم من الأعلام |
| شيخ كساه الله أنوار الهدى | وبه المجلى في الدهر كل ظلام |
| من لم يرد من بحر عذب علومه | حرم الهدى كمدا مدى الأيام ⁽²⁾ |

(1) م. نفسه ج 1/ ص 221

(2) الدرر المرمصة، ص: 347. الرغز الزاهر، ص: 247. طلمة المشتري، ج 1 / 262-263

وقد توارث أبناء الشيخ وحفدته المشيخة، كما توارثوا هذه الصفات. ولذلك اجتمع الناس حولهم وأعلنوا الولاء لهم، وكان في مقدمتهم الشيخ أحمد الخليفة الذي عرفت الزاوية في عهده أوج إشعاعها وقمة مجدها الذهبي. وكان من مظاهر هذا التآلق والازدهار، أن عرفت الحركة الشعرية في أيامه نشاطا واسعا على مستوى الإبداع. وكانت قصائد المديح الصوفي من الدرر التي رصعت هذه الفترة من تاريخ الزاوية. فإذا كان بعض كبار الشعراء قد رحلوا عن الزاوية بعد رحيل الشيخ ابن ناصر، فإن هناك شعراء آخرين برزوا على الساحة، لا تقل نصوصهم جودة وأهمية عن شعر من سبقهم. وقد برز في هذه الفترة طائفة من أبناء البيت الناصري من استهواهم الأدب، واستبدت بهم نزعة الشعر. شارك شعراء البيت الناصري في هذه الملحمة المديحية من موقعهم كشعراء فقهاء منفتحين على فن الشعر متعربين بقرضه ونظمه. وبرز من هؤلاء الشعراء الشيخ موسى الناصري الأديب الفنان المبدع الذي جمع في مدائحه بين رقة الشعراء ورجاحة العلماء وعاطفة الصوفية. استفاد الأديب موسى الناصري من محفوظه الشعري، ومن تجارب سابقيه في مجال المديح الصوفي، فجاءت مدائحه تدور في نفس الفلك، وتحمل نفس البصمات والآثار التي وجدناها في شعر اليوسي وأقرانه. فالمدحة تتناول صفات الممدوح الخلقية والعلمية والصوفية؛ فالشيخ هو شمس الزمان، وهو ماجد الأجداد، والإمام الأوحى، وقطب الزمان، والمهام، وهو صاحب الفضائل التي لا تعد ولا تحصى. وهو الذي يرجى في الشدائد، وتحقق به الرغائب، وتفرج به الكروب وما إلى ذلك من الأوصاف والتحليلات: [الكامل]

والفخر المعظم والإمام الأوحى
شكرا ولا حظ لمن لم يحمدا⁽¹⁾

شمس الزمان وماجد الأجداد
قبلت من فرح به خد الثرى

ويقول في مدحة أخرى: [الكامل]

إمام مجد حاز قطب التقدّم
قطب الأميدة والإمام الأعظم
وعاسن الدنيا إليه تنتمي
فوق السماء على مرور النسيم
فهو الإمام وروضة التميم
وفواضل فاخست بهاء الأنجم

سلم على قطب الزمان وغيثه
أصفي ابن ناصر المهام المرتضي
بحر الزمان وسعده ونهاره
شرف يطرز بالنجوم ويستمى
والله ليس له نظير لا ولا
كم من فضائل لا تعد نكثرا

(1) الروض الزاهر، ص: 364.

كيف النجا من راشقات الأسهم
والمدح يقصر عن علاقه السمي⁽¹⁾

عجبا لمن لم يستلم يد مجده
لا غرر أن المجد فيه سجية

وبعد هذا الثناء الجميل يتقل الشاعر إلى اتجاه آخر، فيحول نصه من سياق المدح إلى خطاب التذلل والتشفع والتوسل، وهذا ما لمسته في المدائح السابقة. وهو ما يعني أن المدائح يتنظمها نسق واحد، وأن بنيتها تتشكل من مستويين أساسيين هما، مستوى المدح والثناء واستعراض صفات الممدوح وخصاله وأفعاله، ومستوى الانكسار والتذلل والتوسل بين يدي الممدوح. وهذا ما تجده في هذه المدحة أيضا: [الكامل]

منوا بإطفا لوعوي بتيسم
العفو أقرب من إمام أعظم
مسترحا بتودد وترحم
ولكل حادثة دهت بالمسلم
أولاد ناصر عرضة المستقسم⁽²⁾

قد طال هجري وانتظاري لعفوكم
حائبا لجودك أن تقتط عاصيا
هذا عيبك قد أئسى مستشفعا
أنت الوقاية والنجير من الجلا
لولاك يا ابن الأكرمين لما غدت

والحقيقة أن اللجوء إلى الشيخ في تلك الفترة، لم يكن من باب المجاملة أو التقليد، وإنما كان حاجة نفسية واجتماعية وروحية. ففي عهد أحمد الخليفة، كانت البلاد تعيش تحت حكم السلطان إسماعيل، وكانت المناطق النائية والزوايا الصوفية فضاءات تزجج السلطان، لما تشهده من حركات دينية صوفية وثقافية، ولذلك كثرت المناوشات والاستفزازات لاستئراج شيوخ الزوايا وأتباعها إلى دائرة الصراع المباشر⁽³⁾. أضف إلى ذلك أن الشيخ أحمد الخليفة كان (لا يباي بأمر ولا مأمور، ولا سلطان ولا وزير، وزهد عن أبواب الملوك، ولا يلتفت إليهم في حاجة جلّت أو قلت... وما ذكر سلطان في خطبته قط...) ⁽⁴⁾. كل هذه المعطيات ساهمت في تأزيم العلاقة بين المؤسستين. فكانت آثار هذه الوضعية تصيب أتباع الزاوية وتؤثر عليهم. ولذلك جاءت المدائح كتعويض للشيخ عن إحباطاته النفسية في علاقته مع جهاز المخزن، كما كانت نوعا من الدعم المعنوي

(1) م. نفسه، ص: 361.362

(2) م. نفسه، ص: 362 - 363.

(3) أقدم السلطان إسماعيل على منع الشيخ أحمد الخليفة من الذهاب إلى الحج ستين متواليين: (1119 و 1120) وأمره بالتوجه إلى مكناش للاستئذان... انظر تفاصيل ذلك في الرحلة الناصرية 1 / ص: 4 - 7.

رحلة احزي مع م و 147 / ق. ص. 46- 67

(4) الروض الزاهر، ص: 292 - 293.

والالتزام الأخلاقي الذي يعبر به الاتباع عن ولائهم والتزامهم وإخلاصهم لإطارهم الأيديولوجي مهما ساءت الظروف وتعمدت الأحوال.

وبشير الأديب موسى الناصري، في شعره، إلى بعض ما لاقاه الشيخ، ويدرج ذلك في سياق المدح، قائلا: [الكامل]

| | |
|---------------------------|--|
| يا ويح قوم أتعبوه بمحملهم | ما ليس يحمله الطين الأسود |
| وتحزبوا بمكائيد لم يعلموا | أن أحمد ذا المشرقي المهند |
| كالبدر إلا أنه لا يمتضي | والليث إلا أنه لا يعتدي ⁽¹⁾ |

وقد ظل الشيخ أحمد الخليفة ملهما للشعراء حتى بعد وفاته، لأن آثاره وأفضاله ظلت شاهدة، وبقيت خالدة. ولهذا سجل الشعراء اللاحقون في قصائدهم ما تناقلته الشفاه وما رددته المصادر عن هذا الشيخ. ولعل هؤلاء الشعراء كانوا يعوضون بمدايحهم ما حرّموا منه من فرصة الاجتماع بالشيخ والالتباس من أنواره. وهكذا نظم أديب الزاوية أحمد بن موسى الناصري قصيدته ومديحيته الشهيرة بالنسيم العاطر⁽²⁾ والتي مطلعها: [الكامل]

| | |
|------------------------|----------------------------|
| هـب النسيم معطر الأردن | والدوح يرسل في حلى الأسوان |
|------------------------|----------------------------|

وفي هذا النص يسير أحمد الناصري على إيقاع من سبقه من شعراء الزاوية، فينظر إلى مدوحه نظرة شمولية تلامس كل جوانب شخصيته، فهو غضب الدين الباتر، وقاهر الظالمين، ومزيح الضلالة، ومعز دين الله، وتاج الولاية وشمس الزمان، وهو البحر، والينبوع، وصارم الإسلام، وكعبة الإحسان، وصاحب الكمال. وقد جمع الشاعر، في مديحه، بين المدح والفخر والتوسل: [الكامل].

| | |
|-------------------------------|----------------------------|
| يا سائق الأعطمان حج نحو الحمى | واحمل تحية مدنف هيمان |
| والمم بروضة أحمد شيخ الورى | شمس المعاني العارف الرياني |
| نجل ابن ناصر الإمام المرتضى | الماهر الأتقى الرفيع الشأن |

(1) م نفسه، ص: 364.

(2) الدور للرصة، ص: 77 - 78. وقد كانت القصيدة موجهة للشرح الذي لجزه الأديب محمد الكمي بن ناصر وهو (البرق الماطر في شرح النسيم العاطر).

وأدام نصبرته مدى الأزمان
ومما به شمساً على كيوان
ومهنداً ذكراً أعزّ زمان
ومحاً رسوم الظلم والعصيان
وأعزّ ديسن المصطفى العدنان
ما حن مشتاق إلى الأوطان⁽¹⁾

الله أرشده وأعلى حزيه
وأجساح كارهيه وأحمى داره
وأقامه للدين صفياً باتراً
وأناش مظلّم صبرنا من جهله
وأزاح كل ضلالة لما انتفضى
صلى عليه مسلماً رب السورى

ففي هذا المستوى الأول من القصيدة نلاحظ استمرار الشاعر في ذكر صفات الممدوح الصوفية والخلقية، وكذلك في استعراض ما أنجزه الشيخ في حياته خدمة للدين والعباد والبلاد، وبعد هذا المدح الخالص، يتقل مباشرة إلى مستوى الفخر، ولكن بدون أن يفاد سياق المديح الصوفي: [الكامل].

تاج الولاية، حضرة الرحمان
ناهيك من شمس في كل أوان
درا نفيساً خالي الأثمان
ينبوع علم مظهر هتان⁽²⁾

فخرنا بني نصر بأحمد من خدا
فخرنا بيدر فائق ومهلل
فخرنا بمن أضحى صميم زمانه
فخرنا ببهر سيبه عم السورى

ويختم مدحته، على طريقة رواد هذا الفن، بالتوسل والتضرع والاستنجاد بحمى الشيخ وبجناحه:

يا ذخرننا يا كعبة الإحسان
سقيت بويل نواله الفتان
ونسروم نكسب عدونا الميان
أحمى الأظبة من قديم الزمان⁽³⁾

يا صارم الإسلام يا بحر الندى
يا حائزاً كل الكمال وروضة
فيه نصول على الزمان إذا طغى
وانظر لحالي واجبر الكسر الذي

(1) الدور المربعة، ص: 77 - 78.

(2) م نفسه، ص: 78.

(3) الدور المربعة، ص: 77 - 78.

ويشارك الأديب محمد الصغير الإفرائي في هذه السقفونية المادحة لشخص أحد الخليفة، موظفا المصطلح الصوفي بكثرة، ومعتمدا بعض النصوص الماثورة والتي كان الصوفية يعتمدونها كمرجع أساسي في طرقهم وأسانيدهم، وخاصة حديث (من رأى من رأيي... [البسيط]

| | |
|--------------------------------|---|
| فهو الإمام الذي شاعت فضائله | كما فواضله شفنن آذانا |
| وهو الذي في صميم المجد ما برحت | أسلافه تتهاداه إلى الآن |
| قطب غريب ولكن في محاسنه | إن النفس غريب حيث ما كانا |
| أما طريقته المثلى فليست ترى | يحوكها غابر الأزمان إنسانا |
| وما علي إذا ما قلت معتقدي | دع الجهول يظن العدل عدوانا |
| يا أيها القطب والآيات شاهدة | يا أيها الغوث إسرارا وإعلانا |
| إننا روينا حديثا من طريقكم | قال الثعالي قولاً كشف الرأيا |
| لسبعة من رأى من كان أبصرني | إنني له ضامن روحا وريحانا |
| وأنت سابعهم فاشهد بفضلك لي | فقد رأيتك وسنانا ويقظانا ⁽¹⁾ |

وهكذا كانت المدائح الصوفية الناصرية مساحة فنية، يسعى الشاعر فيها إلى رسم أحساميه بالكلمات، وإلى التعبير عن مواقفه بالوزن والإيقاعات. لم يكن فن الشعر عنده مقصودا لذاته، ولم تكن الممارسة الشعرية بالنسبة إليه لغاية فنية بقدر ما كانت وسيلة لإسماع صوته، وللتعبير عن مواقفه ومشاعره. ولذلك جاءت أغلب النصوص تقريرية في أسلوبها، يغمرها النفس الخطابي والتعبير المباشر. لأن اللفظ والإيقاع كانا خادمين للمعاني والأفكار. ولأن الاهتمام بالمضمون جاء على حساب الاهتمام بالشكل، باستثناء بعض التجارب الشعرية التي استطاع أصحابها تحقيق التوازن الفني بين مكونات الخطاب الشعري.

4- مدار الرثاء الصوفي:

إذا كنا نسلم بخصوصية شعر الصوفية والفقهاء، ونعتبر ما أسهموا به من أشعار نوعا خاصا من الشعر، له خصائصه التي تميزه، وله منطلقاته وخلفياته التي تفسره. فإن هذه الخصوصية تظهر بجلاء كبير في تعاطيهم مع غرضي المدح والرثاء، وفي البواعث التي تدفعهم إلى التعبير ونظم الشعر. ففي أشعارهم يلمس القارئ صفة الصدق والمشاعر الدافقة التي تنبعث من الفاظهم وعباراتهم. فمدائحهم تخصص، في الغالب،

(1) الكناشة الناصرية، ص: 78 - 79.

لذوي الصلاح والعلم والتصوف والولاية، لا أثر فيها للمجاملة أو التملق أو التزلف. وكذلك كانت مراثيهم معبرة عن صدق العواطف التي تصاحب الممارسة الشعرية. تجلدها نابعة من نفسيات متوترة ومنفصلة بما أحدثه فقد الولي أو هلاك الإمام أو ضياع الشيخ أو القريب أو الحبيب من ألم وجزع وحزن. وفي مراثيهم تظهر أخلاقياتهم ومثانة الروابط التي تربطهم فيما بينهم، كما أنها تكشف عن احترام كبير لشيونهم وأنتهم. والفقهاء والصوفية، عموماً، يرون من يحظى بحبهم وتقديرهم، كذوي قرباهم وميشختهم من أهل العلم والدين، أو من يحقق مراد الشرع في إعلاء كلمة الله ونشر ألوية العدل والسلام بين الناس، من القادة والملوك المصلحين⁽¹⁾.

ورثاء الفقهاء يكونون في الغالب، مصحوباً بدرجة كبيرة من الحزن والتفجع والحسرة. فهم ينظمون مراثيهم من داخل المعاناة ومن عمق الفاجعة، ينظمونها وقلوبهم تمزق حزناً والماء، وعيونهم تخطر دمعاً ودماً، وأنفاسهم تقاسي وتحترق هماً وغماً. وهذه المشاعر عادة ما تصاحب لحظة الرثاء وساعة تذكر الفقيد وما كان له من أفضال وصفات ومزايا. ولذلك عدت المراثي من أشرف الأغراض عند العرب (وقدما سئل أحد الأعراب عن المراثي، لماذا هي أشرف الأشعار، فأجاب: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة)⁽²⁾.

والصوفية حينما يرون، فإنهم يثنون في مراثيهم ما أصابهم من إحباط وحسرة على ضياع الحصن الآمن، والطبيب الشافي، واليد الرحيمة، والقلب الكريم. يثنون فيها مشاعر المرارة والأسف على الخسارة العظيمة التي حلت بهم في زمن كانوا فيه في أمس الحاجة إلى من يظللهم بعلمه وخلقه، ومن ينير دروبهم بهديه ونصحه. وخلال مراثيهم تجلدهم ممارسون صوفيتهم وعُروون ثقافتهم ومحوّلتهم الفكرية. فنياب الشيخ أو الإمام يعني أول شمس زمانهم، وغياب النور من أرجاء بقاعهم، وسيادة الظلام في ليلهم ونهارهم. ويكون لذلك انعكاس مباشر وقوي على طعم الحياة بعد هذا الحادث. فلا الحياة تحلو، ولا القلوب تفرح، ولا الأنفاس تستقر. وإنما تتحول الحياة بعد الفقيد إلى جحيم ممتد وإلى عذاب متواصل وألم مستمر. لأن ضياع العالم أو الفقيه أو الصوفي يعني ضياع الدين والقيم والحلال. كما يقول ابن دريد في رثائه لابن جرير الطبري: [البسيط]

بل أتلّفت علماً للمدين منصوباً
فالآن أصبح بالتكدير مقطوباً⁽³⁾

إن المنيّة لم تتلف به رجلاً
كان الزمان به تصفو مشاريه

(1) عبد الله كنون: أدب الفقهاء، ص: 175.

(2) يحيى الشامي: أدب ما قبل في الرثاء، ص: 61، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1-1992.

(3) أدب الفقهاء، ص: 184.

وكما يقول صلاح الدين الصفدي في رثائه لابن حيان النحوي:

| | |
|------------------------|--------------------------------------|
| يا أسفا كان هدى ظاهرا | فعباد في تربته مضمرأ |
| وكان جمع الفضل في عصره | صيح، فلما أن قضى كسرا |
| وعرف الفضل به برهنة | والآن لما أن مضى نكرا ⁽¹⁾ |

وعلى النهج نفسه، ذهب الصوفية في تصويرهم لوقع الصدمة على نفوسهم إثر ضياع أحد شيوخهم. فهم ييكون فيه كل الخلال الحميدة، ييكون العلم والخلق والورع والقعدة والصلاح. لأن الالتزام بالخط الصوفي يولد في نفوس الأتباع وباتقي الصوفية مشاعر عنيفة، ويضخم في أعماقهم أحاسيس الغربة والضياع، ويعود بهم إلى نقطة الصفر في مسيرة العلم والخلق ويغير وضعهم النفسي والاجتماعي. وهذا ما نلمسه عند أحد شعراء الزاوية الدلائية وهو يرثي أحد علمائها الشيخ الأديب محمد ابن المستاوي الدلائي (ت: 1136) قائلا: [الطويل].

| | |
|---------------------------|--|
| فهيهات من للعلم بعد محمد | ذكاء واثقانا وتغلا همرا |
| فدينك من شيخ جلالا وسوددا | وصدقا وتحصيلا وفهما ميسرا ⁽²⁾ |

بهذه العبارات المشحونة بالألم والحزن والحسرة يدودع الصوفية موتاهم في جو جنازي كئيب ومهيب، مستشعرين حجم الكارثة وعظم المصيبة التي حلت بهم وبالمجتمع أجمع. والشعر الناصري- كغيره من أشعار الزوايا- قد خلد هذه اللحظات الحزينة والمشاعر الصادقة المقعمة بالحب والتقدير لشيخ الزاوية الذين اهتزت لرحيلهم أركان البلاد، وتمزقت لفقدهم أكباد العباد. كانت مرآتهم بمحجم مدائحهم، كانت صورة معبرة عن موقع الشيوخ الناصريين في المجتمع المغربي، وشهادة تترجم لمآثر أولئك الأعلام، ولأنفالمهم ومساهماتهم الفعالة في كل واجهات الحياة. فكلما هلك شيخ ناصري أو فارق الحياة، فإن ذلك الحدث يصبح فرصة لشعراء الزاوية وأتباعها كي يسجلوا انطباعاتهم ومشاعرهم، ويكون مناسبة للرسم بالكلمات والإيقاعات حجم ما أحدثه الرحيل في نفوسهم من إحساس بالخيبة والأسف والإحباط.. وقد تجد منهم من تضخم في نفسه أحاسيس الندم والحسرة، لأنه لم يحسن استغلال القرص في حياة شيخه، ولم يتزود منه بما يكفي، ولم يأخذ حظه كاملا من

(1) م نفسه، ص: 188.

(2) السقاط الشعر الدلائي، ص: 159.

بركاته وعلمه ودعوته. وعند رحيله يستشعر الشاعر بحجم الخسارة ويوقعها على نفسه. وهذا ما نلمسه في رثاء أحمد التستاوتي للشيخ محمد بن ناصر: [جزء الكامل]

| | |
|--------------------|---------------------------------|
| يا ليتني يا ليتني | نلت المنى من سيدي |
| وشررت من ورد الصفا | ولمست كأس توددي |
| من لي بشيخ عارف | ذي هملة وتعبد |
| هو ذا إن نلته | ظفرت به سدك بمسجد |
| وعثرت بالكنز الذي | ينبغي بأقرب موعد ⁽¹⁾ |

ففي هذا الرثاء الممزوج بالمدح والثناء وذكر الخصال الحميدة التي اتصف بها الشيخ ابن ناصر، نجد التستاوتي يعترف بتقصيره وغفلته، فيخلط خطاب الرثاء بخطاب العتاب الذاتي ومحاسبة النفس. ولكي يزيد في تضخيم درجة اللوم والتوبيخ، يستعرض الشاعر أفضال الشيخ عليه، وحسناته على الناس جميعا. فيفضل هذا الشيخ عرفت حياة الشاعر انقلابا كلياً وتحولاً جذرياً. إذ كان له فضل كبير ويصمات واضحة على هذه الحياة وله آثاره العميقة في مسيرة الشاعر الحياتية والدينية. [جزء الكامل]

| | |
|----------------------|---------------------------------|
| لبيه اتميت إلى العلا | وشررت أهذب مورد |
| وبه أحسن إلى الصفا | وأريد أهجر مرقددي |
| وبه أعصاف وأرحمي | وبه يكون تجلدي |
| وبه تفرج شدتي | وبه أخول مقصدي |
| وبه أحز وأغيتني | وبه اغصمحل تنكدي ⁽²⁾ |

وقد لعب أسلوب التكرار دوراً كبيراً في تضخيم الشعور بالندم. فالتذكير بأفضال الشيخ وبما قبله، فيه عتاب ضمني للذات التي فرطت في جنب شيخها ولم تحسن استغلال الفرص. وقد ساهم التركيب النحوي (به + فعل) في خلق ذبذبات متلاحقة قوية على النفس، تعلن عن درجة الحسرة التي يحس بها كل من فقد بوصلته في هذه الحياة.

(1) لزمة النادر 2 ص: 52 وظلة المشتري، 1 / 308.

(2) م. نفسه، 1 / 309.

لم تكن المراثي الناصرية أشعرا خالصة حاملة لانفعالات الذات وأنانيتها وما يتجاذبها من أحاسيس الحسرة والحيرة والأسف من جراء هول الكارثة التي حلت بأهل الفقيده وأتباعه، وإنما كانت، أيضا، مزيجاً من الخطابات المتداخلة والمتقاطعة، والتي تتحكم فيها مقصديات متنوعة، وتوجهها خلفيات مختلفة. فأحيانا يهيم عليها الخطاب الترجمي والمنتقي بشكل يحول مساحة النص إلى فضاء سيري منظوم، حيث يلجأ الشاعر إلى استقصاء الجوانب العلمية والروحية والكرامية للشيخ، معتمدا ما تواتر من أخبار وروايات، ومرددا ما تناقله الناس من صفات وكرامات، ومستخدما التحليلات الترجمية التي تتردد، عادة، في كتب الترجمة والتاريخ. وأحيانا تقدم المراثي كشفا عاما لخريطة المجتمع الثقافي وبرامج الدراسة ولأنماط الفنون والمعارف والعلوم التي عرفها عصر الشيخ، بحيث تتحول المراثية إلى شبه فهرسة تتخللها عناوين المصادر والكتب وأسماء العلماء والشيخوخ الذين تلقى الشيخ على أيديهم العلم والمعرفة، وأحيانا تكون المراثية كوثيقة صوفية، تشير إلى التوجه الفكري الذي تبناه الطائفة الناصرية، وذلك من خلال الحضور المكثف للمصطلح الصوفي والمفاهيم المرجعية. وإلى جانب هذه الخطابات، تتجذ المراثي لرسم صورة للمجتمع السياسي، وما ساد فيه من ظلم واستبداد وانتهاك لحقوق الإنسان ولحرمة العباد وكرامتهم.

تقدم المراثي صورة متكاملة متعددة الأبعاد لشخصية شيخ الزاوية، وتحرص على مقارنة هذه الشخصية من زوايا مختلفة، فلا يكتفي الشاعر في رثائه بجانب دون ذكره للجوانب الأخرى. لكن نلاحظ أن الشعراء الناصريين يمررون مواقفهم الشخصية من خلال سياق الرثاء، خصوصا ما يتعلق بقضايا المجتمع والسياسة، أو ما يتعلق بقضية الخلافة في الزاوية وما أثارته من نزاع وخصام بين الأتباع. وقد سجل الأديب محمد المكي في رثائه لوالده بعض الإشارات التي يستفاد منها في كتابة تاريخ الزاوية، من ذلك قوله: [الطويل]

من الظالم الباغي على رغم راضم
وكم أثرت آثارها في المكارم
ولم يك للأحساس مثلك حازم
بها الوحش مذلول يضاف الضراغم
من القمر داح يلدهي ملك عالم
يقبض للأحساس مثلك صارم
ذرى الفضل والإحسان من غير خاصم⁽¹⁾

أبا عمران من للزوايا يحوطها
فكسم كربة فرجتها بمقاله
فلم يك للمظلوم بعدك ناصر
وقد كنت كالليث الجصور بأراكة
فلما توارى قام من كل وجهة
سألت الذي يقضي الأمور بحكمه
فيسترجع المشرود منها ويرتقي

(1) الرؤى الزاهرة، ص: 378.

نلاحظ أن الشاعر انزاح قليلا عن خطاب الرثاء، وجعل منه وسيلة لرسم صورة للواقع كما عاشه أهل الزاوية في صراعهم مع رجال المخزن من جهة، وفي صراعهم الداخلي المتعلق بقضية الخلافة في الزاوية ومشاكل تدبير أحاساسها من جهة ثانية⁽¹⁾.

وقد كان للمواقف السياسية لشيوخ الزاوية حضور بارز في بعض المراثي، خاصة الموقف من السلطة الحاكمة آنذاك. فقد تميز الشيوخ الناصريون الأوائل بامتناعهم عن الخضوع لوصاية السلطان، ويرفضهم الدعاة له في خطبهم. وهذا ما أشار إليه إبراهيم المشتوكي في رثائه للشيخ أحمد الخليفة: [الكامل]

لا ينجّني في الله لومة لائم فيها به ذو الملك والظفيران
ما كان يخطب بالملوك تحريما سنن النبي وصحبه الأعيان⁽²⁾

أما الشخصية العلمية للشيوخ الناصريين فقد حظيت بحضور كبير في المراثي، إذ حرص الشعراء على الإشارة إلى بعض الجوانب العلمية والمعرفية للفقيد، وفي ذلك توجيه للقارئ إلى التعرف على تلك العلوم والمعارف التي تعاطاها الناصريون ويرعوا فيها، وقد تكون هذه الإشارات مفيدة في رسم ملامح الحياة العلمية في الزاوية الناصرية.

فالشاعر - وهو يرثي فقيده - يستحضر كل ما يعرفه عنه، وكل ما يجعله أهلا للذكر والثناء والرثاء. فأحمد أحزي شير، في رثائه للشيخ محمد الكبير بن ناصر، إلى بعض جوانب شخصيته العلمية بذكر براعته في علمي الإرث والحساب: [الطويل]

فمن لعلوم الإرث بعدك سيدي ومن لحسابهم ورسم محمد⁽³⁾

ويشير الأديب القاضي عبد الكريم الدرعي إلى الشخصية العلمية للشيخ أحمد الخليفة في رثائه له قائلا: [السريع]

(1) طقت الملامح المادة على نشاط الزاوية في عهد الشيخ موسى الناصري، فتركز عمله على جمع مأكدات الزاوية وغرائبها. وبذلك بدأت أطماع المخزن تنجس نحرها، وامتدت الأطماع إلى الاتباع أنفسهم، فاستولوا على بعض الممتلكات والأراضي والكتب، وتشغل الناس بالامتيازات المادية، فآلت وغمية الزاوية إلى الانهيار والحرب.

انظر محمد المكي بن ناصر: تراثه العلمي والأدبي، ج 1 / 49

(2) الدرر الموصلة، ص: 105.

(3) م نفسه، ص: 445.

| | |
|-----------------------|-------------------------------------|
| من حديث المصطفى بعده | بمسند حال مستين العري |
| من لعلوم الدين يوضحها | ويترك المشكل مستظها |
| من للتصوف وأسراره | وما خفى منه وما ظهرا ⁽¹⁾ |

وتتضح هذه الشخصية العلمية في مرثية إبراهيم المشتوكي التي خص بها الشيخ أحمد الخليفة، بقوله: [الكامل]

| | |
|-------------------------|--------------------------------------|
| من للعلوم يثها ولأهلها | يرضيههم سوايغ الإحسان |
| من للدقائق يعتي بشؤونها | ويصونها من بذلة العميان |
| من للوفود وللتلامذ بعده | يخلي صدورهم من الأردن ⁽²⁾ |

هذا جزء من صورة المرثي كما تلقاها الشعراء، وكما نظروا إليها، وقد زادها إشراقا ولمانا ما كان يتصف به الشيوخ من خصال حميدة، ومن جمع بين الدين والعلم والورع. فقد كان لهم اليد الطولى في الكرم والإحسان وهداية الناس ونصرتهم، وقد جمع الشاعر أحمد أحزي في بيتين أهم هذه الصفات: [الطويل]

| | |
|------------------------------|---------------------------------------|
| حليم صبور ذو السماحة والحياء | كريم السجايا ذو المقام المصعد |
| عليم لييب ذو الفطانة والحجاء | بليغ نصيح دون ريب منكذ ⁽³⁾ |

وجمع الشاعر محمد العلمي الحوات هذه الصفات بقوله: [الوافر]

| | |
|--------------------------|-----------------------|
| أبي العباس عيي كل فضل | ودين قد أميت من سينا |
| أبي العباس منيح كل سر | يروي واردين وصادرينا |
| فمن من بعده في الخلق حيا | يرجى للورى المتضعفينا |
| ومن من بعده يغني ويغني | يذل معلمي ومقترينا |

(1) م. نفسه، ص: 253.

(2) م. نفسه، ص: 108.

(3) م. نفسه، ص: 445.

ومن يؤوي الأرامل واليتامى من يقضي على العاني الديونا⁽¹⁾

وهكذا نلاحظ أن الشاعر ينمي في فقيده الدين والخلق والقيم وكل المزايا التي ذهبت برحيله. ولذلك لم يعد في بلاد درعة من يستحق أن يحل محل الفقيد ولا من يحمل لواء الصلاح والدين. وقد كان هذا الإحساس يتاب الشعراء كلما هلك شيخ من الشيوخ الناصريين. وهو شعور يتكرر في المراثي بشكل يجعله تقليداً فنياً في هذا النوع من الشعر. فحينما رحل الشيخ محمد بن ناصر عن دنيا الناس، شكل رحيله خسارة لا تعوض، وكسراً لا يمكن جبره. فمن غيره يقصده الناس، ومن غيره تهوي إليه الأفتدة، ومن غيره يدفع الضيم عن العباد، ومن غيره يرجى في الشدائد. وهذه المشاعر ترجمها الشعراء الناصريون في مراثيهم المقعمة بالحجة والصدق العاطفي. مثال ذلك ما عبر عنه الأديب أبو عثمان التلمساني (ت 1127) في رثائه للشيخ محمد بن ناصر: [خلع البسيط]

| | |
|-----------------------|-----------------------------------|
| فمن تمحش له المطايا | ومن تهش له الضمائر |
| ومن تيممه الهوادي | من روضة تقطف الأزاهر |
| ومن يذود بسيف نصر | على الهدى، وبالهدى يظاهر |
| هيئات هيئات يرجى | من بعده للرضا مبائر |
| ولا يحمل السرور قلباً | ونقله بالقلوب حافر ⁽²⁾ |

ولنستمع إلى أحد أدباء البيت الناصري وهو يرثي والده الشيخ موسى، ويخصه بالثناء الجميل والذكر الحسن، وقد حاول أن يتناول مختلف مجالات التميز التي عرف بها الشيخ في حياته، حتى جعل منه إنساناً متكامل الصفات، يقول أحمد بن موسى: [الكامل]

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| موسى أبي عمران لمجل إمامنا | سياق أهل الفضل والإرشاد |
| فرع المجادة زاكى عرق طاهر | ليث الشرى طود من الأطواد |
| تأج المعارف قطب دائرة الملا | غيث النجيع ومنية المرئاد |
| رحب الدراع موطاً أكتافه | ذي المنصب الأسمى المزير لعاد |

(1) الدرر المرممة، ص: 103 - 104.

(2) م. نفسه، ص: 427 - 428.

| | |
|----------------------------|--|
| عز الوصول لشاؤه من راحه | بيض الأنوق دون خسر طقاد |
| العقري المنتقى من صفوة | نور البسيطة نجاسة الزهاد |
| حلو الشمائل لا يمل جلوسه | قاموس علم جهيل النقاد |
| تبكي عليه منابر ومحابر | ويراعة سبعت في بحر مداد |
| ألفت براحتك الكرمة جواهرها | أزرت بمقد في غور خمود |
| ومجالس ودقاتر طرقتها | ومغقتها بفواليد شراد |
| والخمس في ميقاتها ومساجد | عمرتها بستلارة وجهاد |
| والكون بعدك أقحمت أرجاؤه | أسفا لفقده سنائك الوقاد ⁽¹⁾ |

هذه العبارات الحارة المشحونة بمواقف صادقة ومشاعر متفعلة تميل في الظاهر إلى المبالغة والتهويل، وتجنح بالثناء إلى الافتعال والتكلف. والحقيقة أن سياق الرثاء يستدعي انتفاء أجمل الصفات وأجلها، ويتطلب اختيار أسمى المعاني وأعلاها. علما بأن أغلب الذين رثوا الناصريين كانوا من أبناء البيت الناصري أو من أتباع الطريقة. وكلهم عبروا برثائهم عن حبهم وولائهم والتزامهم بخطهم الفكري، ولا مقصد لهم ولا مصلحة تدفعهم سوى الإخلاص والوفاء.

وتتحول المراثي إلى بكائيات مأساوية ينجم عليها جو جنازي، وينبعث منها أنين الباكين ونواح النائحين. ويتم فيها تضخيم الحدث وتهويل الموقف بأن تشارك الطبيعة نفسها في بكاء الفقيده وفي نعيه والتحسر عليه. إن الكون كله يتفاعل مع الحدث، ويتأثر بالفاجعة، وبذلك تتغير ملامح الطبيعة وتظواهرها، ويكسوها السواد، وتعلوها القنامة والكآبة. وهنا نجد المراثي تتشابه كثيرا في تصويرها للتغيرات الطارئة التي أصابت وجه الأرض. لأن الشعراء ينهلون من معين واحد، ويصدرون من مرجعية مشتركة، هي المراثي العربية الموروثة. وخير دليل على ذلك أن أغلب المراثي تشير إلى ما يصيب الأرض من اهتزاز وتزلزل من جراء حادث الفقد، بحيث يغير وجهها، وتقضي عيونها، وتأس أرجاؤها، ويتعكر صفوها. ومثل هذه المعاني نجدها فيما قاله البوصي في رثائه لشيخه ابن ناصر: [الكامل]

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| ذهبت عيون الأرض أين الماء | والقوم فيها مهاجرون ظماء |
| فالعيش منك والحياة مريرة | والورد رنق والديار عفاء |
| وهوت منيرات الكواكب فاكسى | الجو الظلام ولم تلح لآلام |

(1) الرياحين الورديّة، ص: 47 - 49، الدرر المصعة، ص: 497 - 500.

ذهب ابن ناصر الإمام المرتضى فتراكمت للذهابه الظلماء
كالشمس لما أن تقيب قرصها في أفقه ذهبته به الأغواء⁽¹⁾

وقريب من هذه الصورة الخالكة ما عبر عنه إبراهيم المشتوكي في رثائه لأحمد الخليفة: [الكامل]

عجز الزمان أراه كالفضيان وارى البلاد كثرة الرجفان
واغبرت الأفاق من سدف بها وتلاطمت ظلم على الأكوان
وامتياست الأرجاء بعد رجائها واشتدت الأزمت بالإنسان
وتزلزلت أرض المغارب كلها وتكدرت بنوائب الحدائن
إذ قد أتاها النقص من أطرافها بذهاب أهل العلم والبيان⁽²⁾

ويشارك الأديب عبد الكريم الدروي في هذه البكائيات بتصوير الجو الجنائزي الذي خيم على البلاد، ويرسم صورة الكآبة التي عمت نفوس العباد، وذلك بقوله في رثاء أحمد الخليفة: [السرير]

مات أبو العباس شيخ الورى فاريد وجه الأرض وامتعبرا
واغبرت الأرض ليحسبها غير التي يعرفها من يرى
وصار ما يحذره واقفا وهاد صفو دهرنا كدرا
واليتهم قد حفروا قبره كأنما بالقطب قد شمرا
فكل عين لم ينفس ماؤها ليس لها حذر ولن تعدرا⁽³⁾

وإذا كانت هذه هي حالة الطبيعة في تفاعلها مع الحدث، وفي تجاوزها مع المفاجعة، فكيف تكون حال الأحبة الذين فقدوا حبيبهم ومرشدتهم الروحي؟ وكيف تكون قلوبهم المتيمة والمتعلقة بجناب الشيخ بعد هذه الكارثة العظمى؟ لاشك في أن المصاب جليل، وأن النفوس أضعف من أن تتحمل وقع الفقد وشدة أثره. ولذلك عبرت المراثي عن تلك الأحوال النفسية الكئيبة، وعن ذلك التمزق الداخلي الذي عاناه

(1) الديوان، ص: 3، الدور، ص: 426.

(2) الدور، ص: 105.

(3) الروض الزاهر، ص: 337.

الشعراء الناصريون وهم ينعون شيوعهم وأحبتهم. وهكذا جاءت المراتي لتكشف عن هذه الأجواء النفسية الملتهية بالأحزان والمحترقة بنار الحسرة والألم. وشهادة ذلك ما قاله أحمد أحزي في رثائه لأحد الشيوخ الناصريين: [الطويل]

| | |
|-----------------------------|--|
| بكيت على فقد الحبيب محمد | سليل ابن ناصر الإمام المريد |
| بكيت عليه بكرة وعشية | وفي القلب نار السنين ذات توقد |
| بكيت على فقد الحبيب فها أنا | مريض الحشا في صدري وموردي ⁽¹⁾ |

ويحق لمن كان الناصريون شيوخه أن يبكي ويبكي، لأن في البكاء تخفيفاً ومواساة للنفس، وتغريفاً لشحناتها وضغوطاتها القوية. ولذلك كان البكاء على الفقيده حالة يتقاسمها أهل الزاوية مع أهل بلاد درعة وباقي البلاد. يقول إبراهيم المشتوكي في رثائه لأحمد الخليفة: [الكامل]

| | |
|---------------------------|------------------------------------|
| أيلام من يكيه دأبا سرمداً | بالقلب والاماق والأجفان |
| فلتبيك درعة فقد ورجالها | ونسأوها متواصل الأحران |
| ولتبكيه لحد البلاد وغورها | ولتبكيه ترك وكل مان ⁽²⁾ |

وأحياناً نجد المراثية تتقاطع فيها عبارات العشق والغرام مع عبارات الحزن والألم، لتتحول لحظة النعي إلى لحظة وداع بين الأحبة، سكنهم الحب واستبد بهم العشق، ومزق كيانه البعد والنوى. مثال ذلك ما تنضح به هذه الأبيات من عبارات يمتزج فيه الدمع بخفقان القلب واضطراب الأحشاء، وهي للشاعر أحمد بن موسى في رثائه لوالده: [الكامل]

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| مهلاً على قلبي المتيم إنه | في زفرة يشكوك طول بعداد |
| يصلى جميعاً كلما هب الصبا | ينفث الصعداء ذا أنكداد |
| أجرعي كأس النوى عن فجاءة | ومعذبني بالشوق والإبماد |
| ومزقاً شلوي بنار صبابة | إيه فديتك فارحن فواد |

(1) المورد، ص: 445.

(2) م نفسه، ص: 105 - 106.

غير خفي ما في هذه الأبيات من تداخل مقصود بين انكسار العشق وانكسار الفقد، وبين ألم الوداع ووقع الفراق إذا حكم القدر بالنوى، وبين حرقة الوداع والبعاد إذا حكم الأجل بالرحيل. وقد تعتمد الشاعر إحداث هذه المقارنة، فاستحضر تجربة العشاق (مجنون وكثير) إلى جانب تجربة النعي ممثلة في بكاء (الخنساء) وألمها.

وإذا كنا نلمس في هذه المراثي بعض المبالغة والتضخيم في رسم وقع المفاجعة على ذات الشاعر، فإن لذلك أكثر من مبرر، فالعلاقات العائلية والروابط الروحية التي كانت تجمع الشعراء بالشيوخ كانت تفرض مثل هذا النزوع نحو اختيار العبارات ذات الوقع الشديد، وانتقاء المعاني ذات الأثر القوي: لأن الفقيد- بما يمثله في الزاوية- يستحق أن تنطلق الألسنة في رثائه دونما قيد أو شرط، لأن الكثير مما يقال فيه من نعوت وأوصاف إنما كان جزءاً من حقيقة هذه الشخصية، وتعبيراً عن بعض خصائصها ومميزاتها. فالشيوخ الناصريون كان لهم نفوذ روحي ونشاط اجتماعي وعلمي وتربوي، ولهم مواقف سياسية رائدة، ولهم شخصية صوفية وقيادية مؤثرة وقوية استطاعت أن تستقطب المجتمع بأسره وتستلذه إلى الانخراط في مشروعهما الفكري وبرنامجهما التربوي وخطهما الأيديولوجي. فلذا قال الشاعر مقالته، وحكى صبايته، ووصف لوعته، فإن في كلماته أثراً لمشاعره، ورسماً لأحاسيسه إزاء من ملأ الدنيا في وقته وشغل الناس بزهده وعلمه. ومن يقارن المراثي بنصوص الترجمة والسيرة، ويعرضها على الروايات المنقبية يجد بينهما اتفاقاً كبيراً واتسافاً واضحاً في كثير من الأخبار والنعوت والصفات.

وقد كان الشعراء الناصريون- في أكثر الأحيان- أمثاء في نقل الصورة العامة للفقيد، ولكن ذلك لم يمنعهم من تصوير مشاعرهم والتعبير عن درجة تأثرهم بوفاة شيخهم. وفي هذا التصوير يحتاج الشاعر إلى أن يركب مركب المغالاة والتضخيم، ليس قصداً لذلك، وإنما هو من باب التقليد والمجادة لتراث العرب في فن الرثاء. ولذلك صمت هذه الظاهرة في أشعار جل الناصريين.

إن المراثي تمثل، إلى جانب المدائح الصوفية، أهم ما أبدعه الشعراء الناصريون، وأوسع باب من أبواب الشعر الناصري. فقد كان المدح والثناء على الشيوخ عربون تقدير ووفاء واحترام، وشهادة ولاء وبيعة وانتماء، وكان الرثاء كذلك وثيقة صريحة دالة على الحب والإخلاص. ولذلك كثرت المراثي، كما تكاثرت المدائح، وكان جل الشعراء الناصريين يشاركون في ملحمة البكائيات، ويتنافسون في الصياغة والتعبير واختيار الكلمة القوية والنغمة المدوية.

(1) الرياحين الوردية، ص: 48، الغر الموصة، ص: 497 - 498.

وقد كانت مراتبهم طويلة النفس كما هو حال بعض المديحيات فلم يكونوا يكتفون بالمقطعات، لأنها لا تسعفهم في بث نواحيهم وهمومهم ووصف أحوالهم ومشاعرهم. فكانوا يحتاجون إلى مساحة كافية لاستيعاب لواعج النفس المفجوعة بفراق الأحباب والمكتوبة بلهيب الققد والحمران وضياع الفرصة وزوال البركة. وتطول هذه المراثي لأنها تتحول إلى مسرد للأخبار والمناقب، وإلى فضاء لجرد أفضال الفقيد التي لا تعد ولا تحمد ولا تحصى. فسيرة الشيوخ وصفاتهم تتحول إلى قلائد يرصع بها الشاعر ما يبدعه من قصائد. ولم تكن نزعة التكسب حاضرة في ممارستهم الشعرية. لأن العلاقة الروحية أقوى وأمتن من كل علاقة مادية زائلة. فلا المدائح ولا المراثي اختلطت بالمنفعة المادية، بل كانت مجرد خواطر صادقة نابذة من قلوب عبة ونفوس متعلقة بأهل البيت الناصري، يحركها الإعجاب والانبهار، ويشيرها الإيمان الراسخ والثقة المطلقة في الشيوخ وبركاتهم، وتحكمها الرغبة الملحة في نيل رضاهم ومددكم كما يقول إبراهيم الهشوكي: [الكامل]

| | |
|--|-----------------------------|
| أبدا فحسن العهد من إيمان | وعلى الزيارة للشيوخ فواظبوا |
| فحاشاه أن يتأب من نقصان ⁽¹⁾ | مدد الولي يزيد بمد وفاته |

(1) النبر، ص: 129.

الفصل الثاني

ممارات عامة

الفصل الثاني

مدارات عامة

مهاد

لا يمكن أن ننكر بأن الممارسة الشعرية- مهما تنوعت مظاهرها وأشكالها، ومهما تعددت اتجاهاتها ومذاهبها- هي بالدرجة الأولى ترجمان رمزي للذات الشاعرة، وتعبير في عن قوة اللبذبات وشدة الانفعالات المتأججة في نفسية الشاعر. فالقصيدة مدينة الأسرار، وبئر سحيقة بعيدة القرار، يفرغ فيها الشاعر ما تراكم في أعماقه من رؤى وأحلام ومواقف وانفعالات. ومقاربة هذا الفضاء الجمالي، تعني تسلق الحصون المنيع التي تحيط به، والتسلل عبر الفجوات من أجل استنطاق الذات واستكناه حولتها الخفية واستخراج أرسذتها الدنيئة والمتوارية.

والمضامين الشعرية التي يطرقها الشاعر هي في الحقيقة مثنى تستقر فيه الصورة الخلفية للذات الشاعرة، بما يتردد فيها من أصداء، وبما يهوج فيها من نبضات هادئة أو عنيفة، وبما يخمرها من أحاسيس مسالمة أو عاصفة.

وإذا كانت المضامين الدنيئة تبدو فضاء مستقلا بذاته، له حدوده وسدوده المنيع التي تحميّه وتحصنه وتبعده عن مخالطة باقي الفضاءات التي تحيط به وترافقه وتصفي إليه. فإن تلك الحدود لم تكن سوى مجرد حواجز وهمية افتراضية ليس للشاعر يد في وضعها أو بنائها. فالقصيدة الناصرية الدنيئة لم تكن قط كيانا مستقلا أو منعزلا، لأن شخصية الشاعر لم تكن قط منقسمة إلى ذاتين متناقضتين أو متصارعتين، وإنما كانت له ذات شاعرة واحدة، يختلط فيها المقدس بهوى النفس، ويتقاطع فيها الواقع بالخيال والروح بالمادة. بل إن الشاعر قسم شعره مناصفة بين مطالب الذات الفردية، ومطالب الذات الجماعية. فحينما ينصت إلى الأصوات المنبعثة من أعماقه ليرجمها شعرا، فإن هذا الشعر يتشكل بحسب قوة الصوت المهيمن لحظة العملية الإبداعية. فقد تأتي القصيدة ملفوفة بلقافة دينية صوفية صريحة، وقد تأتي لابسة أردية أخرى يقتضيها المقام، ويفرضها مقتضى الحال ومستوى الإثارة.

ولذلك فالحديث عن المضامين الشعرية العامة قد يخلق فينا الإحساس بأن الشعراء الناصريين حينما يخرجون من دائرة التصوف والالتزام يغيرون مداد أعلامهم ومواقع أقدامهم. والحقيقة غير ذلك، لأن الذات الشاعر قد تشكلت منذ نعومة أظفار الشعراء بالمادة الصوفية وبالحمولة الدنيئة. والشاعر كلما فكر أو قدر أو أقبل أو أدبر، فإنه يبقى غلصا لمبادئه وفيا لتعاليمه الدنيئة وقيمه الروحية.

ومعلوم أن النظرة التصنيفية للمضامين الشعر فيها الكثير من المجازفة والمغامرة، لأنها تعبت بحقيقة الممارسة الشعرية التي ترفض التجزيء والتقسيم الغرضي أو المضموني للشعر. لأن مصطلح الأغراض الشعرية مصطلح يلفه الكثير من الغموض، ويصعب محاصرته أو ضبطه أو تحديده، خصوصاً وأن العديد من النصوص الشعرية تستعصي على التصنيف، وترفض الامتثال لهذه الرؤية النقدية التي تمزق كيانه القصائد وتهتك لحمتها وتشتت وحدتها.

والواقع أن مقارنة الشعر تحتاج إلى نظرة شمولية تحاول ملامسة فضائه النفسي والتسلل إلى طبقات المعنى التي يتشكل منها عالمه الفني، والانتقال من مستوى الشرح والتفسير إلى مستوى التأويل، وذلك باعتبار أن للمضامين الشعرية بعدها الرمزي الذي يحتاج إلى من يستنطق المعاني الثابتة وراء الكلمات، وإلى الاستماع إلى الأصوات الهامسة خلف العبارات.

1- ملأ الغزل:

قد يجيد البعض أن هناك مفارقة كبيرة بين المضامين الدينية التي التزمت الخطاب الصوفي والمرجعية الطرقية، وبين الحديث عن شعر الغزل كفن من فنون الشعر، وهو فن يرتبط عادة، بمقصدية التشبيب ووصف الحاسن وسط مواقف العشق وحالات الغرام. وقد يذهب الاعتقاد إلى أن هذا النوع من الشعر لا ينسجم مع الوضع الاعتباري للفقهاء والصوفية ومع مكانتهم الدينية والاجتماعية، لأن الإقدام على الغزل والبوح بتأريخ الهوى ووصف الجمال يعد بحسب هذا الفهم السطحي من خوارم المروءة التي تفقد الفقيه أو الصوفي احترام الناس له، وتسبب له اهتزازاً في وضعه الاجتماعي وموقعه الرمزي. لكن استقراء التراث الشعري وتتبّع مشاركة الفقهاء والصوفية في مجال القول الشعري يجعل الباحث يقتنع بأن شعر الغزل كان باباً مطروفاً من كل الناس مهما تغيرت صفاتهم ومكانتهم، لأنه موضوع مرتبط بالإنسان من حيث هو كائن عاشق للحياة والجمال، ومن حيث هو صاحب قلب ينبض وأنفاس تتصاعد وعواطف تتحرك. وفي الغزل يلتقي الصوفي والفقيه والفيلسوف والمأجّن والصلوك والأمير والأجير. لأن عشق الجمال شعور ينبعث من الداخل ولا يعترف بالحواجز التي يضعها الموقع الاجتماعي أو المحيط الديني أو السياسي.

صحيح أن الغزل أنواع وأشكال ومستويات. وصحيح أيضاً أن الفقهاء والصوفية كان لهم وضعهم الخاص الذي جعلهم يكتفون غزلهم مع ما تملّيه مسؤولياتهم ومرجعاتهم. فكان غزلهم له ما يميزه عن غزل غيرهم، خصوصاً الذين لم تكن لهم حواجز قيمية تمنعهم أو توجههم ولا مبادئ تحد من اندلاعهم وارتفاتهم في أحضان العشق المادي والغزل الفاضح. ولكن غزل الفقهاء والصوفية كان دائماً في قلب من الوقار والحشمة والاعتزان انسجاماً مع الصورة التي يحملها الناس للفقهاء والصوفية باعتبارهم قدوة في التخلق وأمناء على الدين.

ومعلوم أن الصوفية حينما أحبوا وعشقوا وتغزلوا، فإنهم وجهوا أشعارهم في اتجاه المطلق، فكانت لهم تجارب عشقية وعلاقات غرامية علوية. بحيث جعلوا من الذات الإلهية معشوقتهم التي يهيمون في حبها ويتطلعون إلى الوصال بها ويشقون من أجل الظفر برؤيتها. وهكذا كثر في أشعارهم معجم الغرام وقاموس العشق ومرادفاته، وتحولت تجاربهم الصوفية إلى تجارب عبة وعشق إلهي، حتى أن بعضهم لقب بـ (سلطان العاشقين)⁽¹⁾ وهي سلطنة وجدانية، يتربع فيها صاحبها على عرش الحب الإلهي، الحب الصادق المجرد من كل نزعة مادية أو متفعية، حب التقرب من الذات العلية والحضرة الإلهية، حب التملّي بطلعة الحبوب المقدس، حب المناجاة والخلوة بالنور الأزلي، حب الوصال بالجمال المطلق المتجلي.

لكننا لسنا بصدد الحديث عن هذا النوع من الغزل، وإنما نريد متابعة أثر المشاركة الناصرية في مجال الغزل النسبي، واقتفاء آثار الشعراء وصنيعهم في هذا الباب. وما لاشك فيه أن الشعراء الناصريين، بحكم تفتحهم وتحررهم من القيود الفقهية الصارمة، قد سجلوا حضورهم في التراث الغزلي، خصوصاً وأن غيرهم من الفقهاء والصوفية قد فتح هذا الباب، وكسر كل الحواجز النفسية للإقدام على فعل التغزل. كما أن التراث الفقهي ليس فيه سند شرعي يمنع الغزل أو يحرمه، مادام التغزل لا يصل إلى التشهير والتجسيد والتهتك والوصف المكشوف أو التعرض لأسماء معينة. فليس هناك ما يمنع من وصف الجمال وذكر أحوال النفس العاشقة التي احترقت بنار الغرام، وذائق من أجل الظفر بمحبوبها ألوان العذاب. وفي القرآن الكريم وصف لجمال الحور العين ولحسنهن. ويشكل هذا الوصف الإلهي سنداً دينياً، يبيح وصف الجمال في إطار من الأخلاق والتأديب والاعتزان. كما أن احتضان الرسول (ص) لكعب بن زهير (ت 26 هـ) صاحب البردة الأم (بانت سعاد) التي أنشدتها بحضرة النبي (ص)، له أكثر من معنى. وقد كانت مقدمتها الطويلة غزلاً خالصاً، ومطلعها: [البسيط].

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يند مكبول⁽²⁾

أضف إلى ذلك ما تناقلته المصادر من أشعار للفقهاء والصوفية من مختلف العصور، بدءاً بالقرون الأولى من تاريخ الإسلام⁽³⁾.

إن شعر الغزل هو أكثر من وصف لجمال، وأكبر من عرض لتجربة عشق. إنه نوع من رد الاعتبار إلى النفس، وسيلة للعودة إلى الذات التي طالما فئت في الآخر، وتعلقت به. ولذلك فحينما نتحدث عن

(1) لقب أطلق على الشاعر الصوفي ابن الفارض، من شعراء القرن 7 هـ. انظر: زكي مبارك: التصوف الإسلامي، ج 1 / 215 - 231.

(2) تنظر في المدائح النبوية في الأدب العربي، زكي مبارك، ص: 21-24.

(3) انظر عبد الله كنون: أدب الفقهاء، ص: 89 - 107.

الغزل الناصري يجب أن ندرك أن هذا الغزل قد ارتبط بالعوامل النفسية وبالظروف الاجتماعية. فالشعراء الذين عبروا عن انتمائهم وولائهم للخط الناصري وعن إخلاصهم لشيخ الزاوية وجدوا أنفسهم قد فقدوا الإحساس بالحياة والجمال واللذة. فكثر الالتزام والإفراط في مدح الشيخ أو رئاستهم والاستغراق في التخييل بمقامهم ومناقبهم، كل ذلك ولد فيهم شعورا عميقا بضرورة العودة، ولو بشكل مؤقت، إلى النفس، وبضرورة الانعتاق من ذلك الرباط القوي الذي جعل من الشاعر مجرد ظل لحيطه، فلا يحس بنفسه إلا في ذلك الظل. ولذلك كان الشعراء من حين إلى آخر يسترقون السمع إلى ذواتهم، ويفرغون وقتهم للإنصات إلى نبضاتها وإلى أصواتها النابعة من قراراتها.

والحقيقة أن الغزل الناصري قليل إذا ما قورن بأنواع الشعر الأخرى. ولهذا الأمر ما يفسره ويبرره. فالجتمتع الصوفي والبيئة الدينية عادة ما تتحفظ من موضوع الغزل، وتقف منه موقفا سلبيا أو رافضا. فكان على الشاعر أن يدرك بأنه محاصر بأعين الناس وأقوالهم، ويأن أستمهم لن تستقر في مكانها إذا ما وجدت فرصة للانقضاض على من يخالف الذوق العام، أو يخرج حاجز المحرمات التي توهم الناس بأنها من الدين، فغالوا وبالفوا في رفضها ومحاصرة أصحابها. وهكذا كان الإقدام على الغزل مخاطرة واقتحاما لحقل مزروع بالألغام، مخوف بالأشواك، مملوء بالمناهات والمنعرجات. وكان الشاعر المقتحم لهذا الحقل الغزلي يمر معه أفعالا من القيم والمحرمات والمنوعات، يرافقه الهاجس الأخلاقي، وترافقه أعين الضمير الديني والوازع الصوفي والانتماء الفكري. ولذلك قلت محاولات الاقتحام لما كان يحيط بها من مخاطر الانزلاق وفقدان التوازن، ولما كانت تتطلب من صراعات هامشية وتبريرات متوالية لإثبات حسن النية وسلامة الطوية. ولعل هذا ما جعل بعض الشعراء يحتاج إلى مقدمة يشرح فيها سبب اقتحامه لجدار الغزل. من ذلك ما برره به الشاعر ابن زاكور (ت: 1120) شعره الغزلي بقوله ألا وليشهد علي ذو الأسماء الحسنى أنني كلما وصفت حسنا أو شبيبت في الظاهر بما يعني، فالقصود، إن لم يصلح كونه المعنى، إنما هو التدرب والارتياض وتصريف الفكر في سائر الأغراض⁽¹⁾.

ومن الملاحظات التي يجب الإشارة إليها هي أن الشعر الغزلي لم يكن يحتاج إلى قصائد طويلة، وإنما كانت أغلب التجارب في شكل مقطعات قصيرة الحجم ومحدودة الأبيات. اجتمعت فيها دقة الوصف وروقة الشعور وجمال الإيقاع. لأن الشاعر كان يصعب عليه الاستغراق في الخوض والاستسلام لجاذبية الغزل وهو يعلم بأن قلمه مراقب وقوله محاسب. فكان يكتفي بالأبيات القليلة التي يفرغ فيها شحناته العاطفية ومشاعره الوجدانية بعيدا عن أعين الرقيب التي لا تنام.

(1) انظر المفصل الكتوني، محمد بن زاكور القاسي، قراءة في الشخصية والإنتاج، ص: 208، ط 1419-1998

وبما يفسر قلة الشعر الغزلي في الممارسة الشعرية الناصرية أنه لم يحظ بالذيع ولم يكتب له الانتشار، وظل يتنفس في مساحة محدودة وضيقة. ولعله قد ضاع منه الكثير، كما ضاع من الفلسفة والإبداع تراث كبير بسبب طبيعة المجتمع المحافظة، وبسبب عنف وتحجر العقلية المتزمنة المتحكمة في مفاليد الحياة. ومن خلال استقرائنا للتراث الغزلي الناصري يتبين أن هذا الفن جاء في شكلين:

1 غزل المقدمات.

2 غزل الموضوع.

والظاهر أن النوع الأول هو الأكثر حضوراً، فهو لم يأت إلا من باب التقليد المشروح للموروث الشعري العربي الذي اصطنع المقدمات الغزلية كاستهلال في مجموعة من القصائد. وهو ما يعني أن الشاعر الناصري كان يتنزع أفكاره ومعانيه من مراجعه التراثية ومن محفوظاته الشعرية. فكان على اتصال وثيق بتجارب الشعراء العاشقين، منهم يستمد عبارات الحب والعشق والغرام، ومنهم يستلهم القصص والحكايات والمغامرات. وبذلك كانت التجربة الغزلية الناصرية غنية من حيث الروافد التي أمدتها ومن حيث المصادر التي غلتها. وكان للمقدمات الغزلية في القصائد العربية قبول من طرف المجتمع الثقافي، لما كانت تتميز به من جمال في التصوير ورقة في اختيار اللفظ وبراعة في النظم والإيقاع.

وبما يمكن ملاحظته في غزل المقدمات الناصرية، أنه اقترن في الغالب بسياق المدح أو الرثاء، حيث تكثر عبارات المحبة والتقدير الدالة على مكانة المدح أو الفقيده في قلب الشاعر. وكان القصيدة بهذه المقدمة تمهد للدخول في الموضوع الرئيس. فلم يكن هناك أجل من عبارات الحب والعشق لتكون فاتحة لمثل هذه القصائد. ففيها يتم ذكر ديار الحبيبة، وما تثيره من لواعج الشوق والهيام بعدما ابتعدت عن الديار واستوطنت الدفعة العيون، واستبدت الصباة بالقلوب، وغمرها الحزن والأسى، واشتعلت فيها نيران العذاب والسقم والخيرة والهوى. فهذا أبو علي اليوسي ينظم قصيدته في مدحه لشيخه ابن ناصر، ويعمل الغزل فاتحة لما مستدها التراث الشعري العربي، ومستلهما لغة الشعراء العذريين وعباراتهم الرقيقة والدقيقة: [الطويل]

لعلني من ليلى أمر على غير
مداها وعاد الصبر في القلب كالصبر
وفاغت دموع العين منى على النحر
كجاني الفصن النضر على الجمر
من الآخر الأسواء واكنة تجري

خليلي مرا بي على الدور والنهر
وقد شط وادبها وقد قرب المنى
تأجج جمر البين والوجد في الحشا
وصار الحشا والطرف في أليهما
إذا التهببت نار بهاني غدت

يسقم ونشتت وهمل وحيرة بجسمي وأهوائي وجفني والفكر⁽¹⁾

بهذه المقدمة الغزلية المفعمة بآيات الوجد والعشق والصبابة، والمتهبة بنار البين والأحزان والشوق، يرسم اليوسي صورة لنفسه العاشقة المعذبة والمحترقة، وقد اختار من العبارات الغزلية ما يترجم الأحوال النفسية ويصورها خير تصوير. وقد ساعده المعجم الغزلي في صياغة هذه الصورة. بحيث استحضر اسم (ليلى) بما له من حولة غزلية ودلالات غرامية، باعتباره اسماً مرتبطاً بمكايات العشق والغرام ويقصص الحب التراثية. أضف إلى ذلك الحالات التي تصاحب التجربة الغرامية مثل (الصبابة فقدان الصبر جمر البين الدموع ألم الطرف التهاب نار الجسد السقم التشتت الحيرة...).

وبهذه الكثافة التصويرية استطاع الشاعر أن يضغط على المتلقي ويوجهه نحو متابعة النص لمعرفة المآل الذي سيؤول إليه الشاعر بعد هذه التجربة القاسية وهذه المعاناة المريرة. ولكن اليوسي كان يحضر مفاجأة لقارته ومتلقيه. فليس لهذه الحالة ملجأ إلا الوقوف بأبواب الكرام، وليس لها من علاج إلا بالاحتماء بحمي ابن ناصر الذي يداوي القلوب، ويشفي الأسقام، ويرشد التائهين، وينصر المستضعفين [الطويل]

ولكن إذا ما الدهر جلست خطوبه ألحنا بأبواب الكرام ذوي الفخر
للا تخشي مس المهوان ولا الهوى وكيف وبأبي ناصر منهما نصري⁽²⁾

وبهذا الجسر الفني يحسن الشاعر التخلص إلى موضوع المدح، فيستطرد في الثناء على مدحوه، ويكون بذلك قد جمع بين جمال الاستهلال وجلال الموضوع.

وهذا الإحساس بالعذاب ونار المحبة المحرقة نلمسه في سياق الرثاء، حينما يكون الشاعر قد عصفت به رياح الأسى، وقيدته حبال البين والفراق، وزلزلت كيانه أحاسيس الحسرة والحزن. من ذلك قول الشاعر محمد العلمي الحوات في إحدى مقدمات شعره الرثائي: [البسيط]

كيف اصطباري ومن أهواهم بانوا كأنهم في ديار الحى ما كانوا⁽³⁾

وقوله أيضاً في مطلع رثائية أخرى: [الوافر]

(1) طلعة المشتري، ج 1 / 154.

(2) م نفسه، 1 / 154.

(3) الروض الزاهر، ص: 370.

| | |
|------------------------|--------------------------------------|
| أزبح أحبة بماثوا صلينا | فإننا من بعداهم صلينا |
| وهي نسمة عطرت علينا | وعن أحوال حبيبهم صلينا |
| وحيننا تحمية أهل ود | عموما ثم خصي السائلينا |
| ويشي ما رأيت غداة غير | علينا من حديث البائتينا |
| ونغي منه أحسنه بلفظ | يعطيب سماعه للسامعينا ⁽¹⁾ |

ومثل ذلك قول الأديب موسى الناصري في رثائه للخليفة: [الكامل]

| | |
|----------------------------|--|
| كف بي على تلك المعاهد وقفة | أشكو الغرام لأهل ذاك الشان |
| وكذا الفراق (...) لشكائني | يعتادها من بالصباية فان ⁽²⁾ |

ونلاحظ أن هذه المقدمات جميعها تلتقي في بؤرة مركزية هي البوح بأثر البين والفراق على قلب الشاعر. وبالرغم من أن السياق العام لهذه القصائد لم يكن في باب الغزل، إلا أن الشعراء وظفروا المادة الغزلية في سياقات مختلفة لتؤدي وظيفتها التأثيرية إلى جانب وظيفتها الجمالية.

ومن نماذج غزل المقدمات ما ورد عن الأديب أحمد بن موسى في قصيدته النسيم العاطر التي ضمنها حالة عشقية وجدانية مفعمة بلغة العذريين وعباراتهم وصورهم. فبعد استهلال وصفي حشد له مختلف عناصر الطبيعة، انتقل الشاعر إلى مستوى الغزل على طريقة القدامى: [الكامل]

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| لا تعجبوا من عاشق حلف الضنى | فالحال يصرب عن ضمير الشان |
| أصبو إلى لبنى وأهوى وصلها | إن الصباية والهوى ديداني |
| جسمي مقيم ذو وبال هاله | نار الغرام وفرقة الحلالان |
| وأبيت من شجوي ووجدني هائما | والنوم نافر ساحة الأجفان |
| متوسدا شوك القتاد ومبطننا | جمر الفضا أشكو جوى المجران |
| متمللا في مضجعي ومساعدنا | ورقا ترجع في فروع البان |
| حنث لآلف بالحمى لم تلفه | وكذلك التكلسى على الولدان |

(1) الدرر المرسمة، ص: 103.

(2) الروض الزاهر، ص: 336.

ما لي على طول الجفاء يدان
صب كئيب بالصباية فبان
ودعت نوادي لواعج الأشجان
وأحمل تحية مدنف هيمان⁽¹⁾

طال الجفا هل راحم لصبايتي
أنبعد بعد يرتجى نيل المنى
فلما غابت بطيف خيالها
يا ساتت الأظعان عج نحو الحمى

في هذا النص يصرح الشاعر بمحبوبه (لبنى)، ويعرب عن حالة الوجد والغرام التي ألمت به بعد الفراق. وقد سلك الشاعر مسلك العذرين، فرسم لنفسه صورة مأساوية. فقد فعل فيه الحب والغرام فعله، وألقى به في دوامة العذاب والسهاد والألم. وفي رسمه لهذه الصورة الكثيرة ذكر الشاعر كل التفاصيل وحكى حيشات هذه المعاناة بلغة حزينة وبنبرة تراجمية مؤثرة.

أما النصوص الشعرية التي جعلت من الغزل موضوعا لها. فجاءت في شكل مقطعات متفاوتة الطول، وفيها تكتشف الوجه الآخر للأديب الناصري، وتتعرف على بعض مكونات شخصيته وعلى بعض جوانب حياته الخاصة. فمن خلال شعر الغزل نستطيع أن ننفذ إلى معرفة الكثير من الحركات النفسية للمجتمع الناصري. كما أن هذا الشعر يعطينا انطبعا مغايرا عن فنية الممارسة الشعرية الناصرية، لما يتميز به من جودة في اختيار اللفظ ورقة في التعبير ودقة في التصوير وبراعة في النظم. فهو شعر يذكرنا بشعر العذرين، وفيه نخس بعقب الماضي، ونشتم راحة التراث الغزلي. ولكن يجب أن ندرك أن الغزل الناصري في كثير من نماذج، هو غزل استعاري، يعتمد المعجم الغرامي ويستدعي العبارة الغزلية ليوظفها في سياقات مختلفة. وهذا نلمسه بوضوح في قصيدة الأديب أحمد بن موسى، وهو يتغزل بقصيدة توصل بها من أحد قرابته، فما كان عليه إلا أن يلبس رداء العاشق الذي تيمه الحب، وأتعبه الصد، ورمته سهام الرقيب، وفتكت به نار الصباية حتى رثى عداله لحاله وأشفقوا عليه: [الرمل].

استهام ورشيق برمياح
وحبيب القلب راغى بالنواح
كل يوم في خدو ورواح
فحروف الكل أدراج الرياح
ذات حسن ودلال ووشاح
لحظها في القلب رمح وصفاح

هالي الصدف قلبي موجه
رق عدالي لنسوحى ورثوا
طالما حللت نفسي بالمنى
يا سقيم القلب دع ليت عسى
بنت فكر قد أتعتي زائرة
أما والله سباني حسنها

(1) الدرر المرسعة، ص: 77

| | |
|-------------------------|---------------------------------------|
| وعياها صباح مسفر | بين ليل حبلا ذات الصباح |
| وجبين كالضحي طلعت | ورضاب غسل مسك وراح |
| ثغرها الأشنب وضاح اللمی | فسرد عقد جوهر وأقحاح |
| ولها سهم كحيل صائب | قوسه الصلغ سريع في الجراح |
| وجتاتها جلنار حاشا | خلها الوهاج ورد في انفتاح |
| أقبلت في حلة من رفرف | تهادى بين أزهار البطاح |
| طرز الحسن على وجتها | يشي بالسعد على الأقحاح ^(١) |

هذا الوصف الدقيق لكامن الجمال لم يكن بإمكان الشاعر أن يمرّو عليه لو كان الأمر يتعلق بامرأة، حتى ولو كانت من الخيال. فهو ما ترك جزءاً إلا وخصه بوصف ما فيه من الرقة والإثارة ما يجعل المرء يتصور الموصوف في شكل امرأة متناهية الجمال. والحقيقة أن الشاعر يصف قصيدة بهذا الكم الهائل من الأوصاف الغزلية. وهو ما يزكي الاعتقاد بأن الشاعر استغل الفرصة ليبوح بعبارات الغرام التي تراحت في ذاقلته وامتلات بها مخازن الجمال في شاعريته. والطريف في هذا الوصف أن الشاعر جعل من القصيدة امرأة، كما يمكن أن يجعل غيره من المرأة قصيدة، وبين الذاتين اختلاف أو التقاء لا يحس به إلا الشعراء. فلكل من المرأة والقصيدة أثر قوي في قلب المتلقي أو الراي. وإذا ما تأملنا المعجم الغزلي، نجد أن الشاعر قد جمع في هذا النص أغلب الألفاظ الوصفية المستعملة من التراث الغزلي العربي. والتي غالباً ما كان الشعراء يوظفونها في وصف معشوقاتهم: (ذات حسن دلال وشاح سباني حسنها لحظها رشح عياها صباح جبين كالضحي رضاب غسل مسك وراح ثغرها الأشنب وضاح اللمی سهم كحيل سريع الجراح وجتاتها جلنار خدنها الوهاج أقبلت في حلة تهادى...).

ويعيد الشاعر هذه التجربة في وصفه لقصيدة أخرى. فتعامل معها وكأنها امرأة حسنة أبهره جمالها واستبد به دلالها، فلم يجد بداً من التعبير عن مشاعره نحوها. فلو جهل القارئ سياق النص وظروف إنشائه لذهب به الرأي إلى اعتقاد منطوق اللفظ ودلالته السطحية: [البسيط]

| | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| أهلا بها غادة حسنة لايسة | ثوب المحاسن تحكي البدر في الظلم |
| زفت إلينا ضحي تزوي بشمس ضحي | تختال في حلال تحطمو بلا قدم |
| أحبت صباة مشتاق بزورتها | وانعشته بلثم ثغرها البسم |

(١) م نفسه، ص: 374.

وأخرست كل لسان في مقاتلتها هنى ذا الجسم بالإبلال من سقم⁽¹⁾

نمن يظن أن الشاعر يغازل قصيدة، وكيف يمكن أن تمتلك قصيدة هذه المظاهر الأخاذة وهذه الصفات الثيرة للمشاعر؟ إنها ببساطة عين الشاعر الفنان التي تسقط الجمال على البشر والحجر والقمر، فترى ما لا يراه الناس، ونحس بما لا يتبته إليه من فقد الإحساس بالجمال في كل عناصر الكون والحياة. ومن شعر الغزل ما ورد في سياق الوداع، وهو من اللحظات القوية والشديدة على قلوب الأحبة. ففيها تضعف النفس وتنكسر وتنهار. وقد أحسن الأديب أحمد الناصري في تصوير هذه اللحظة المؤثرة بآيات غزلية بكل ما تحمل الكلمة من معنى: [الكامل]

| | |
|----------------------------|--|
| دعيت من أهوى فلما أن نأى | أنكرت قلبي إذ غدا مشطورا |
| لطفقت أركض خلفه فإذا النوى | بالسمهرية ردني مهسورا |
| رفقا بهجة مدنف يا مالكي | إن النوى عهدى به مقصورا ⁽²⁾ |

استطاع الشاعر، باستخدامه لآليات التصوير الفني، أن يجسد حالة العاشق وبصور نفسيته وهو ينفارق من يحب، واستعان، أيضا، بالمعجم العذري ليضخم شدة العشق وقوة الغرام التي استبدت بالعاشق لحظة الوداع.

ويعود الشاعر نفسه لطرق باب الغزل، لكنه هذه المرة لم يعتمد التصريح واكتفى بالتلميح، وهو ما يجعل النص يحتمل تأويلات عدة. فنجد الشاعر يصف أثر الفراق على قلبه وما حل به ساعة الوداع ولحظة رحيل من تملكه حبه، واستبد به عشقهم. فما كان لئار الجوى إلا أن تشتعل جوارها لتكوي الضلوع والجنوب. ولكن الشاعر مصمم على العهد وفي ليشاق الحب وخلص لمن استوطن حنايا القلب. فمن هو ذا القمر الذي رحل؟ ومن يكون هذا الذي جعل الشاعر يصل إلى هذه الحال من العشق والصبابة المحرقة؟ [البسيط]

| | |
|----------------------------------|-----------------------------|
| لم أملك الصبر يوم البين إذ نشطوا | إلى الرحيل وثوب الليل منسدل |
| وأوثقوني وقالوا امكث هنا زمنا | وخلفوني سلب العقول وأرحلوا |
| وخلفوني غريب الدار ذا شجن | أشكو نواهم وهم بهجتي نزلوا |

(1) الكنافة الناصرية، ص: 97.

(2) الرياحين الوردية، ص: 54.

وودعوني ونار البيّن تشتعل
كيف المقام ولي في وصلهم أمل
شوقا إليهم وهم مروا وما احتفلوا
عنهم أسائله يقول قد رحلوا
وفيهم قمر بالحسن يشتعل
ذو الشوق لا يعتريه البخل والكسل
يوم الوداع عذو غطبه جليل
هم أهل بلدي أنا راغب بما فعلوا⁽¹⁾

وأودعوا في الحشا جمر الجوى سحرا
فسرت إثرهم حفظا لعهدهم
حرمت عيني نوما في تطالبهم
وكل حي رأيت جئت طارقه
بالأمل شدوا حولا فوق عيسهم
إن رمت وصلهم فامض على عجل
آه من البيّن إن البيّن أسقمي
يا لآلمي في هواهم زدني شغفا

ولعل البيت الأخير يعطينا فكرة واضحة عن قدرة الشاعر على تكيف مرجعيته الدينية وثقافته العلمية مع سياق الغزل بقوله (أهل بلدي أنا راغب بما فعلوا) تضمنين لما ورد في الأثر أن من شارك من المسلمين في غزوة بدر ربما يكونون قد حظوا برضا الله تعالى، وأنهم قد رفع عنهم الحساب مهما فعلوا، وغفر الله ما تقدم من ذنبهم وما تأخر.

ويشارك شاعر ناصري آخر في هذه السمفونية الغزلية دوغما تحديد للموصوف، ولجده يضمن شعره كل معاني الجمال، وقد جعل من الطبيعة مخاطبا له لتشاركه حالات الصباية والهيام. وهو بذلك يركب مركب الإشارة والترميز، ويلعب لعبة التلميح. فأصبح نصه متفتحا على قراءات مختلفة ومتعددة. وواضح أن المد الرومانسي قد سيطر على الشاعر من حيث لا يدري. فليس الطبيعة مقصودة بالوصف وإنما جاءت للتعبير عن تبايع الهوى وحرارة الوجد وشدة العشق. يقول الأديب محمد البرنسي الشغشاوني (ت1127)⁽²⁾. [عجزوا المجتث]

فما عليه غمام
والمسك فيه وسام
جواد عليه الغمام
قد زانها الاقسام

بدر المعالي تمجلى
والقيم عنده تولى
والبروض أمضى خضيرا
والزهر أبلى ثغورا

(1) الكتاتبة الناصرية، ص: 111.

(2) الشاعر هو أحد اصهار الشيخ أحمد بن ناصر ومن اتباع الزاوية الناصرية. هو أخ السيدة حفصة البرنسية زوج أحد الحليّة. كان كثير التردد على الزاوية بتمكروت. وصحب الشيخ في إحدى حجاته. انتظر الدرة الحليّة رقم 41 وطلعة المشتري ج 9/2 والدر المرممة، ص: 38.

| | |
|---------------------|---------------------------------|
| والطير تشدو غداة | قد هام منها الغرام |
| قد هام منها اشتياقا | بها اليوم الحمام |
| أرني بذلك وزمدي | فما عليك ملام |
| علك تطفئني نارا | بالقلب منها فرام |
| أو عل يأتني زمان | بوصل خل يصادم |
| والدهر يسفر وجهها | كان عليه لثام |
| والليل يغمدو نهارا | صباحه مستدام |
| والشمع يمد انتشار | ضم وفيه نظام |
| والقلب يسلو بوصل | سائح جمع يرام |
| فان ترى من عبوس | شاكي همومه يضمام ⁽¹⁾ |

ونلاحظ أن غزل الناصرين يميل إلى الغزل العفيف الذي ليس فيه هتك عرض ولا فضح عورة ولا فحش قول، وإنما هو كلام مهذب، كلماته مهذبة، وألفاظه مختارة بعناية، ومعانيه تحقق كل درجات الإثارة. أضف إلى ذلك أنه بعيد كل البعد عن الغرابة والتكلف. وفيه يلجأ الشاعر إلى ثقافته البيانية وإلى كفاءته التعبيرية وحسه الشعري الرقيق ليرسم الصور البليغة الموحية المعتمدة على التشخيص وعلى الأليات البلاغية المتنوعة.

وإذا خاطب الشاعر المذكر في غزله، فإن ذلك لا يعني انحراف الشعر مع تيار المجون والغزل الإباحي. فالخطاب بالتذكير لا يعني أبداً أن الموصوف مذكر، فقد يخاطب المرأة بخطاب المذكر. وهو تقليد فني درج عليه الشعراء قديما في وصفهم للمرأة. ومثال ذلك ما نلجده في غزليات الأديب محمد المكي بن ناصر، فتارة يخاطب هلالا ذا خدود كالورد، وتارة يخاطب قمرا ملك شفاف قلبه. فلا ندري حقيقة جنس المخاطب. [الرميل]

| | |
|--------------------------|------------------------------------|
| يا هلالا قد بدا في الأنق | وخدود الورد بين الورق |
| وغزالا بالجففا أرقني | (باله) الخلق وأصل أرقني |
| أنت قصدي ومنى قلبي فلا | (...) قلبي في الموى بالحرق |
| وقد علا جسمي لحول وضني | وحكى نوحى نوح الورق ⁽²⁾ |

(1) الروض الزاهر، ص: 319.

(2) الكتاتبة الناصرية، ص: 487.

ففي هذه المقطوعة نحس بانكسار العاشق وتذلل الحب وقد أصابه من الحب ما أصابه، فلم يجد بديلا عن الأرق، ولم يجد مهربا من النحول والسقم، فاستسلم للبكاء والنواح.

وبلغة الاستعفاف، وبثرة التذلل يخاطب الشاعر موصوفه في غزلية أخرى مبرزاً ما قامساه من أجله وما عاناه في سبيل حبه وما ألم به من حزن وسقم بسبب بعاده وهجره. وفيها نجد الشاعر يلجأ إلى الرمزية لتكثيف الدلالة وتضخيم صورته الشعرية وإمدادها بقوة تأثيرية إضافية. فيستخدم أسماء الأنبياء (يوسف يعقوب أيوب) مستدعياً رمزيتها التي استقرت في أذهان الناس [البسيط]

| | |
|---|--------------------------------|
| أما ترى الدمع فوق الخد مسكوبا | أرحم فؤادي لقد أصبحت مكروبا |
| يهواه قلبي وعن عيني محجوبا | أستودع الله لي في حيكم قمرا |
| أرحم محبا غدا في الحزن يعقوبا | يا من حكى يوسف في حسن طلعه |
| مس السقام نسي الله أيوبا | قد مسني الضر من طول البعاد كما |
| هذا القضاء عليه كان مكتوبا | الحمد لله حمدا دائما أبدا |
| وكل ما يفعل المحبوب محبوبا ⁽¹⁾ | يرضى بلذتي فما أحلى تدلله |

بهذه اللغة الرقيقة وبهذه العبارات اللطيفة المناسبة استطاع الشاعر أن يصور حالته الوجدانية، وقد عانى من شدة الأسى وألم الفراق. ونلاحظ المرجعية الدينية وهي تصاحب الشاعر في ألمه وغرامه، فالحمد والرضا بالقضاء والقدر شعار من تشرب الأخلاق الدينية وتمثلها وعاش بها. ولذلك يكون الشاعر قد أرضى نفسه وربه ومجتمعه، أرضى نفسه بإفراغ ما اختزن في أعماقه من حب وهيام، وأرضى ربه بحمده والرضا بقضائه، وأرضى مجتمعه بالتزام الوفاق والخشمة في طرقه للمواضيع الخاصة والذاتية. وهكذا جمع الشاعر بين العشق والخلق بدون أن يجد في ذلك تناقضا أو تناقرا. وهو ما يؤكد أن الغزل كفن لم يكن مرفوضا رفضا مبدئيا، ولم يكن هناك حواجز نفسية أو دينية أو اجتماعية تمنعه كفن. وإنما كانت هناك قيم أخلاقية توجهه وتهذيبه وتحذره من غلوائه والمخارفة.

ويقدم لنا الأديب محمد الحوات العلمي نموذجا حقيقيا للشاعر الناصري الذي خبر الحب ومشاكله، وذاق طعمه وعواقبه، وخاض بحار الهوى وجداوله. كانت تجاربه العشقية معبرة عن افتتاح وتحرر في شخصية الأديب الناصري، وعن جرأة كبيرة في طرق موضوع الغزل وما يستتبعه من عرض لصور الغرام والعشق، ومن اعتراف بالمغامرات والصوبات. إذ لم يكن الشاعر يجد غضاضة في الكشف عن ميولاته

⁽¹⁾ م نفسه، ص: 27.

العاطفية وعن نزواته الغرامية، بل نجاهه في كثير من الأحيان يعترف بفروسيته في مضمار العشق، وبصولاته في حلبة الغرام. فقد ذاق جرعة الهوى، وشرب من الصبابة حتى الثمالة، ونهل من بحر العذاب والشوق ما أحرق به فؤاده وأدمع به عينه: [الطويل]

| | |
|-----------------------------|---|
| يظنونني ما ذقت في الحب جرعة | وإنني من دهوى الصبابة باري |
| وفي مقلتي يحمر طمسي بمدامع | وفي القلب من شوقي تلهب ناري |
| فلا حبذا بلائي متميم | ويا حبذا لومي بلائي عاري ⁽¹⁾ |

ويرد على مدحي الغرام ويعلمهم كيف تكون الصبابة والعشق معتمدا في ذلك على خبرته وتجربته في هذا المضمار: [الطويل]

| | |
|------------------------------|---|
| رددت عنان الهوى إذ حسى الهوى | وغضت بحار الحب من كل جانب |
| وثلث لمدي الصبابة هكذا | يكون الهوى أو لا فباهد وجانب ⁽²⁾ |

ولجربته بالحب وأمله، فقد أصبح مرجعا لغيره، يقدم النصيحة ويعلم المبتدئين كيف يسبغون على صراط المحبة سلام: [الكامل]

| | |
|--------------------------|--------------------------------------|
| يا من يحول بمقلتيه ويمشق | كف اللحاظ هو الصواب الأليق |
| إن الملاح إذا تومل حسنهم | ألقيته نارا لقلبك لمحرق |
| فانبذ عهودهم وغل ودادهم | فالود منهم قلما يتحقق ⁽³⁾ |

ولما أخذ الشاعر نصيبه من عذاب الغرام، واكتوى فؤاده بنار الصبابة، قرر تغيير مساره في الحياة، لكن جاذبية الحب كانت أقوى من إرادته، ومغناطيس العشق أشد من نداء عقله: [الوافر]

| | |
|-------------------------|---------------------------|
| هوأك وما يناسبني الغرام | لظاء في الفؤاد لها اضطرام |
|-------------------------|---------------------------|

(1) الكتاتبة الناصرية، ص: 210.

(2) م نفسه، ص: 210.

(3) م نفسه، ص: 210.

وكننت أظن فارقني التصابي ولم يحلل بساحتي السلام⁽¹⁾

ولذلك نغده يناشد الغرام أن يخلي سبيله، وأن يبحث عن غيره ما دام الشباب قد ولى ومضى، وما دام زمن العشق قد ذهب وانقضى: [الوافر]

ألا يا صبيوة بالله بيئي وسيري حيث شئت وودعيني
فبيح بي المكوف على التصابي وقد جاورت حد الأربعين⁽²⁾

وعلى الرغم من المحاولات العديدة التي قام بها الشاعر للأنفلات من قبضة الغرام وشراكه، فإنه وجد نفسه مضطرا إلى الاستسلام والخضوع لحكم الحب، وإلى الاستجابة لداعي الصباية: [الكامل]

وأطعت أمر الحب دون توقف وأجبت داعي صيوتي لما دعا
وقضى الهوى لي بالصباية وهو لا يدري بأني المدعي لا المدعى⁽³⁾

وهذه النماذج الغزلية صريحة في دلالتها على التجارب الغزلية الإنسانية، ولكنها لا تعني بالضرورة أنها تجارب حقيقية عاشها الشاعر بكل إشكالاتها وقضاياها. والذي يهمنا هنا هو انفتاح الناصريين على هذا الفن الشعري، وخوضهم لهذه التجارب الفنية بنجاح كبير ومقدرة عالية على تصوير المشاعر، مع التعبير عنها بلغة غزلية رقيقة وأنيقة لا تختلف عن لغة الشعراء الأندلسيين والمشارقة. وهنا نستطيع أن نثبت ونؤكد على أن شعر الغزل الناصري قد تغذى بنسيم الحرية الفكرية الذي عبق أرجاء الزاوية الناصرية وفروعها، فلم يجد أتباعها حرجا في ممارسة لعبة البوح والاعتراف بما سكن في ضمائرهم ووجداتهم من عواطف صادقة ومشاعر نبيلة ترد الصوفي إلى إنسانيته، وتعيد الفقيه إلى أصله البشري وإلى توازنه النفسي.

(1) م. نفسه، ص: 210.

(2) م. نفسه، ص: 211.

(3) م. نفسه، ص: 210.

2- مصادر الهجاء:

إن نفس الإنسان التي تحب مظاهر الجمال وتمدح الفضائل والخصال، هي نفسها التي تكره أفعال الشر وتنفّر من صفات الانحراف والفحش والرفايل. ولذلك نجدها تقف موقف الرفض والتنديد بكل السلوكيات المنافية للأخلاق والمتمردة على القيم الأصيلة التي فطر الإنسان عليها. وقد حفل التراث الشعري العربي برصيد هائل من الأهاجي التي تمخّذ البحث العلمي في أكثر من ناحية، وتقدم مادة غنية وصورة نقدية للواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي. فمن خلال الأهاجي نستطيع أن ندخل إلى ردهات الحياة، وأن نتعرف على تناقضاتها ونرصّد اختلالاتها ونلامس مظاهر الانحراف العقدي والسلوكي في مجتمع من المجتمعات. وقد تفاعل الشعراء مع الواقع ومع تفاصيل الحياة وتقلباتها، وتفاعلوا أيضا مع أنماط السلوك البشري وتظهراته. فسجلوا انطباعاتهم ومواقفهم ومواخضاتهم، كما سجلوا خطراتهم الإيجابية ونظراتهم الانفعالية في نصوصهم الشعرية. فغير غريب إذا أن نجد الشاعر مادحا حيناً وهاجيا حيناً آخر، ومن غير المستهجن أن نجد هذا الشاعر من المادحين وذلك من الهجائين⁽¹⁾. فالحياة ليست صورة بسيطة متكلفة ومنسجمة دائما. وإنما هي فضاء من المتناقضات والمتنافرات، ومجال للصراع بين القيم والأفكار والاختيارات. والناس فيها بين مد وجزر، وبين كر وفر وإقبال وإدبار. تارة يغلب عليهم السلم والسماحة والحبة، وتارة يركبون صهوة الصراع، ويتبارزون في حلبة القذف والشم والسباب.

وقد خلّد الشعر هذه المواقف الإنسانية المتقلبة، ورسم صورا قائمة لبعض السلوكيات البشرية، فكان بذلك شهادة نفسية لدرجات التوتر النفسي لدى الشاعر، ومستوى الضغط والانفعال الذي وصله في لحظات الغضب والاستثارة والاستفزاز. كما كانت شهادة واصفة لاختلالات القيم والانحراف السلوكي في بعض الفترات وعند بعض الأفراد والجماعات.

والإنسان مهما التزم بالاعتزان والوقار والحكمة، لا يمكنه أن يظل سليبا هادئا في مواطن الاستفزاز وفي لحظات الغضب، لأن الإنسان يفقد أحيانا السيطرة على نفسه، ويستجيب لنداءات انفعالاته، ويغلب عليه التشنج والقلق والتوتر، فيحتاج إلى وسيلة لتصرف تلك العواطف العنيفة والأحاسيس الجارفة ليخفف عن نفسه تلك الضغوطات والشحنات الكهربائية المؤثرة.

والفقهاء والصوفية، كثيرهم من الناس، لهم لحظات ضعف تتأهب وتسيطر عليهم؛ بل وتوجههم وتسير بهم في غير الوجهة التي تليق بهم وتنامب مقامهم ووضعهم. لأن الفقهاء (وإن تحصنوا بالعلم وتادبوا بالدين فإنما هم بشر من الناس، تساورهم نزوات الشر، وتستفزههم أهواء النفس، فيغضون

(1) يحيى الشامي: أروع ما قيل في الهجاء، ص: 6، دار الفكر العربي، بيروت، 1992.

ويثورون، وتنشأ بينهم الحزازات، فيترشقون بسهام النقد والتجريح، ومن كان منهم يقول الشعر لم يملك أن لا يتنفس ببضعة أبيات في هجاء خصمه⁽¹⁾.

والفقهاء وأهل الزوايا والصوفية يقل في تراثهم الشعري شعر الهجاء، قليلا ما يستجيبون لشداء الغضب ولصوت النفس الأمارة بالسوء، فهم يعتبرون الشر ابتلاء، وينظرون إلى أهل الضلالة بكونهم غافلين ضالين لا يحسن مجاراتهم أو التعرض لهم، بل يجب الإعراض عنهم وتجاهلهم، التزاما بقوله تعالى (وأعرض عن الجاهلين)⁽²⁾. وقد يسلكون طريق الرفق في معالجة الكثير من الاختلالات، ويتعدون عن لغة التصعيد، ويتحاشون إشعال فتيل الصراع والنزاع. ولكن ليس في كل المواقف يستطيع الإنسان ضبط نفسه أو يسهل عليه قيادتها والتغلب عليها. ولهذا وجد شعراء الصوفية في بعض المناسبات شعر الهجاء ضرورة لا مناص عنها، ولا مفر منها. فشهروا سيوف القذف والتجريح والتعريض مكرهين على ذلك، مدفوعين إليه دفعا. لأن مبادئهم وأخلاقهم تستهجن السقوط في مستنقعات السباب والتشنيع والقذف. لأن تربيتهم الدينية علمتهم الترفع على مثل هذه المستويات المثلنية من السلوك والقول.

وإذا عدنا إلى التراث الناصري نجد قليلا ما يسجل حالات ذلك الاحتقان والتوتر النفسي. جاءت الأهاجي الناصرية نتيجة لتجارب شخصية فردية فاشلة، ولا تعبر عن موقف جماعي. فأحيانا يجد الشاعر الناصري نفسه في حاجة إلى إفراغ شحناته العاطفية وتوتراته الداخلية كاستجابة لبعض المثيرات الخارجية التي حركت فيه نزعة الشر، وأيقظت فيه الرغبة في رد الاعتبار إلى الذات بتقزيم الآخر وتخليم معنوياته والتشهير بصفاته.

وبهذه الخلفية نجد أحد شعراء البيت الناصري وهو علي بن محمد بن ناصر، يحرك القلم ليمارس لعبة اقتناص المعاييب والنقائص، وليبدأ الهجوم الكاسح على من رأى فيهم صورة تستحق أن تمزق وتطحط بلغة الشعر ويأدواته الهجائية الحادة، وهو نوع من الهجاء الجماعي⁽³⁾ حيث تصدى الشاعر لأهل بلدة من بلاد سوس بعد تمجيرة مريرة عاشها في أحضان هذا المجتمع البدوي المتميز بخصوصيته الاجتماعية والسلوكية. وقد صاغ الشاعر هجاءه في شكل قصصي مثير، ويتقنية السرد والوصف. مع اعتماده ترتيب القصيدة على حروف المعجم: [الطويل]

لأن لسان الحال عني يترجم
وسكني البوادي لا يحل ويحرم
كهوف وأشعب ويبت مدوم

أكبر ما قد كنت في السر أكنم
بدوت وما قد كنت أعرف حاضرا
نويت بها ما بين قوم ييوتهم

(1) عبد الله كنون: أدب الفقهاء، ص: 164.

(2) سورة الأعراف الآية 199

(3) يقسم الدكتور يحيى الشامي الهجاء إلى ثلاثة أنواع: هجاء فردي - هجاء جماعي - هجاء خطف. انظر أروع ما قيل في الهجاء، ص: 7.

وإن تخبرهم ليس في القوم مسلم
يلام ويلحس في البلاد ويشتم
كفرعون كفر كفرهم أعظم
فلا عالم منهم ولا مستعلم⁽¹⁾

جفاة عساة لا يحبل جوارهم
حقيق على من كان مشواه بينهم
خيارهم الأشرار منهم فإن يكن
دلت عليهم غيب الله سمهم

وغير خفي ما في هذا الهجاء من قسوة في الوصف وشدة في القذف، فقد سلك الشاعر طريق الهجوم العنيف، وشحذ لسان الصراع، وركب صهوة رد الفعل القوي، فانطلق في حلبة الشتم محتقنا متوترا غاضبا، يمم في هجاءه، ويرسل كلماته سهامًا جارية لغيره، لا يميز بين صغير وكبير، ولا يفرق بين فاضل وحقير. وليته وقف عند هذا الحد، فإن ما قاله في المطلع لم يف بما في نفسه، ولم يفرغ ما اختزنته من غيظ وغضب. بل أرسل لسانه اللاذع الجارح ليناور في حمى الأعراض، ويتعرض كل عبارات الشتم والسباب والوصف القاتم.

ومكسبهم كل حرام ومغنم
يروضهم سوط ومسجن ومغرم
وإن قلت كفار فقولك أقوم
إذا قيل من أعداء ربك قل هم⁽²⁾

ذئاب كلاب في ثياب ثعالب
رياضتهم لا استطاع وإنما
زنادقة في طبعهم وبهائم
طواغيت الطماخوت فيهم قديمة

ويستورد الشاعر في ذكر معائب القوم، ولا يجد في نفسه حرجا في أن يقول فيهم كل منقصة، فيتهمهم في دينهم ومروءتهم، ويستخف بعيشهم ونمط حياتهم، ويتزع عنهم كل صلة بالخير والفضيلة:

إذا ما دعوا للخير عن هذه هموا
وإن وجدوا كلبا فقيه التكرم
وولي عليهم من يحور ويظلم
فهما رأوا أهل الصليب تبسما⁽³⁾

كسالى عن التوفيق صم عن الهدى
معائبهم أكل الخنازير ويهمهم
نسوا الله بالدنيا فاعمى قلوبهم
صفت لنواقيس النصارى عقولهم

(1) الروض الزاهر، ص: 279.

(2) م نفسه، ص: 279 - 280.

(3) م نفسه،

وخلال هذه القذائف المدمرة كان الشاعر يمرر صورة المجتمع في عصره، ويشير إلى بعض القضايا السياسية والاجتماعية التي عرفتھا المنطقة، ولعل أهم سمة لتلك الفترة هي ظلم الولاة وجورهم، وهي إشارة مهمة تكشف عن الواقع السياسي واختلالاته.

وزيد الشاعر في وضع اللون الأسود على هذه الصورة القائمة. وما استرساله في هذا الهجاء الحاد الجارح إلا ترجمة لما اختزنه نفسه من حقد دفين، وكراهية عميقة ترسبت في قلبه إزاء هؤلاء القوم. فهو في حالة إ فراغ وتدفق قوي لهذه الأحاسيس السلبية.

ولا يريد الشاعر أن يفصح عن سر هذه الكراهية، ولا عن سبب هذا الحقد، لكنه يبرر هجاءه بأمور لا تبدو سببا حقيقيا وراء كل هذه القذائف السامة. ولعله يريد إخفاء تجرته الفاشلة في تلك المنطقة، ويوجه القارئ إلى أسباب ثانوية ربما لم تكن قط هي ما دفعه إلى مثل هذا الانفعال القوي وهذا الهجوم العنيف.

ركوب المعاصي وهي إثم ومائم
وهم في ضلال خافلون ونيم
وفي أجره للشرط يجري ويحكم
فما خلقت إلا إليهم جهنم
وأكرمهم سنا مسيء ومجرم
فويل لهم مما جنوه وأجرموا
ولكن رب العرش يعفو ويسرحم
خطاب فنصبح والموفى يفهم⁽¹⁾

كرينهم الشيطان حرضهم على
سبيل الهدى والرشد لا يملكونه
شيوعهم لا ينصفون إمامهم
هم الظالمون المالكون نفوسهم
وقارهم غدر وودهم قلى
لأنفسهم لا يملكون شفاعة
يقينا لقد حق العذاب عليهم
وهذا خطاب للأئمة بالقرى

وواضح أنه كان هناك صراع دفين بين أهل الزاوية وأهل تلك البلدة، وكان التواصل متعذما بين الطرفين، وهذا ما ساهم في تضخيم العدواة وتصعيد النزاع. وقد جاءت هذه القصيدة الهجائية كسمة لنوع العلاقة الفاشلة القائمة على قتيل مشتعل وتحت أفق مليء بالمواقف السلبية. وقد شارك في هذه الحملة العنصرية الفنية شعراء آخرون من الزاوية الناصرية. ومنهم القاضي عبد الملك التجموعي الذي كان يحمل حقدًا وكراهية خاصة للبربر ويتحتم بأبشع الصفات فهو الذي يقول فيهم: [البسيط]

(1) م. نفسه، ص: 280.

همم البرابر لا ترجو نواهم وصل من الله تعجيل النوى لهم
لا بلغ الله قلبا منهم أملا وبلغ الله قلبي ما نوى لهم⁽¹⁾

وفي هذه التبرة الدعائية العنائية نلمس المستوى الخطير الذي وصلته العلاقة بين أهل الزاوية والبربر.

ولا يكتفي التجموعي بالدعاء على القوم، بل إنه يعلن عن استعداده للتضحية بالفردوس والانسحاب من الجنة إذا ما جاوره فيها أحد منهم: [الطويل]

فلو كنت في الفردوس جارا لبربر لحولت رحلي من نعيم إلى سقر
يقولون للرحمان بابا يجهلهم ومن قال للرحمان بابا فقد كفر⁽²⁾

ولعل هذا الموقف العنصري المتطرف هو الذي دفع اليوسي إلى خوض معركة الرد، تحركه في ذلك خلفيته البربرية وانتمائه الإنسي. وهذا السجال العنصري يعيد إلى الأذهان النعرات القبلية والعصبية الإقليمية التي تنشأ في بعض فترات التاريخ بين الأقاليم المتجاورة. وما كان لليوسي أن ينحرف مع هذا التيار لو لم تحركه نزعة البربرية في رده على التجموعي: [الطويل]

كفى بك جهلا أن تحسن إلى سقر بدلا من الفردوس في شر مستقر
وتجهل معنى مستيتنا مجازه لدى كل ذي فهم سليم وذو نظر⁽³⁾

وهناك من الأهاجي ما انشئت في سياق الميزات التي تعرضت لها الزاوية خصوصا في خلافة الشيخين موسى وجعفر الناصريين بحيث تعرضت للنهب من طرف ولاية السلطان الذين عاثوا في الأرض فسادا، فحولوا بلاد درعة إلى أرض مستباحة، ونصبوا فيها حكاما جهالا لا يقدرون علما ولا متعلما، ولا يحترمون ديننا ولا علما. لا هم لهم سوى إشباع بطونهم وقضاء نزواتهم وملء جيوبهم. ولذلك تصدر الأديب أحمد بن موسى لفضح هذه الاختلالات بالتعرض لمن أساء إلى البلاد وأهلها: [الكامل]

(1) ديوان اليوسي، ص: 48 أدب الفقهاء، ص: 173.

(2) الديوان، ص: 48.

(3) م. نفسه، ص: 48.

يا صاح إن رمت القدوم للدرعة

ع وصيقي فأتينا الخبير بدلائها

ومنها:

ودع الرصاص فلا يربيك معزوفهم
وافتح مزادك فالقدم أحمد
واشرب في بشر ابن السبيل ولا تلم
سلبره مفتاح الرباط وحللوا
يا معشر الزوار صوموا واصمتوا
وإذا انقلبتم فاضربوا لوكيلها
أما الخيام فإنها كخيامهم

جالس بها الأخيار من صلحائها
ربط الرباط بها على فقرائها
عمران فهو الآن من ضفائها
بفساده في القصد منح زكائها
لا تطعموها في سقائها ووعائها
مثلا تدبها قيل في نظرائها
وأرى نساء الحبي خير نساءها⁽¹⁾

وبعد هذا السرد المباشر للوقائع التي شهدتها الزاوية ينتقل الشاعر إلى التعريض بالوكيل الذي تسبب في انحراف مسار الزاوية مما ساهم في فساد أخلاق الأتباع، وفي زهدهم في أداء الطقوس والأوراد الدالة على الانتماء وصدق الاتباع.

لم يحتفل بمدرس ومدرس
من خافه يعطي ويشيع بطنه
وضع الربيع بها لصفر أكفه
يا حسرتي أين الجهاد وأهله

والحزب والصلوات في أداها
ونفى الحقوق بها على قربائها
ومعظمها من صار من سفائها
بل أين ما قد فات من علمائها؟⁽²⁾

ونلاحظ أن الشاعر لم يكن راضيا عن تنصيب هذا الوكيل، ولذلك لمحده يدعو الشيخ إلى عزله ونفيه، لأنه أصبح وبالا وشرًا مستطارا على الزاوية وأهلها:

يا ابن الإمام أزل وكيلك وانفه

إن الوكيل لقد سعى في خلاها

(1) الكناشة الناصرية، ص: 110.

(2) م نفسه، ص: 110.

ما دام أحمد ثاريسا بفنائها
عما قريب فارقين لجلالها⁽¹⁾

إن الزاوية لا يعالج مسددها
ولإذا استمر بها وكذب قولنا

وفي ختام الأبيات، نحس بالشاعر وهو يعتزم الرحيل من بلاد درعة وقد جعل مقامه بها مشروطا
بإبعاد الركيل (أحمد) عنها. وفي هذا النص لا نجد أثرا للشتم أو السباب، بقدر ما نجد وصفا للأفعال المشينة
للشخص المقصود بالهجاء.

ويشارك الأديب محمد المكي بن ناصر في هذه الظاهرة الهجائية مبدئيا حساسيته المفرطة من مظاهر
الاختلال، ومن غياب القيم وتلذذ الأخلاق في بعض أهل زمانه، فلم يستطع ضبط نفسه أو كبح جماح
توتريها أو الإمساك بزمام الحكمة والبصيرة. فاطلق لسانه بالهجاء اللاذع والوصف المشين لمن انحرف عن
السييل السوي، وسلك مسالك الزيغ والطيش والهوى، وتكرر لقيمه ودينه وخلقه، وانطلق في الأرض يعيث
فيها فسادا، لا يعرف معروفًا، ولا ينكر منكرا، ولا يتقي معصية ولا فاحشة. ولذلك حامله الشاعر بما هو
أهله، وخاطبه باللغة التي تصله [بجزوء الرمل]

وعلا بالكفر ديننا
ها عدو المرسلينا
تغنموا الأجر الثميننا
سوف تصلى أسفلينا
من نعمال المجرميننا
ع ولا طبع مييننا
بسل وجل الجاهلينا
منك أبعد الأبديننا
مخطط رب العالميننا⁽²⁾

ظهر الدجال فينا
يا جميع المسلميننا
فالعنوة واقتلوه
يا أبنا مرة مهلا
جمعت فيك أمور
قتلك الروح بلا شر
يشكو منك الخلق طرا
قطرات اليسول تمهري
نعليك كل يوم

هذا الكلام هو أقرب من النظم منه إلى الشعر، لغة بعيدة كل البعد عن لغة الشعراء، وعبارات
مباشرة لا روح فيها ولا جمال، وخطاب صريح لا إثارة فيه ولا خيال. ويرجع ذلك إلى أن باب الهجاء غالبا

(1) م نفسه، ص: 110.

(2) الكتاتبة المتاصرة، ص: 278 - 279.

ما يأتي ارجحاً، وفي وضعية نفسية صعبة. فلم يكن المهجاء مجالاً للإبداع بقدر ما كان وسيلة لإفراغ التوتر النفسي وانفعالات الذات وتوجيه الرسالة إلى من يهمه الأمر بأبسط أسلوب وأوضح عبارة وأسهل تعبير. وقد كانت التجارب القاسية التي يمر بها الشاعر في حياته، من بين العوامل الداعية إلى المهجاء، خصوصاً إذا لقي في سفره ما يكره أو ما لم يتوقعه. فتأتي أبيات المهجاء كتعبير نفسي عن الألم الذي أحس به، أو كردة فعل عنيفة إزاء ما استثاره واستفزه.

وغالباً ما يأتي هذا النوع من المهجاء في شكل تعريض بالمكان وأهله دون تخصيص شخص معين، كهجاء الأديب موسى الناصري لمنطقة (أم الربيع) بدون أن يحدد سبب هذا المهجاء ودواعيه: [الوافر]

| | |
|-------------------------|--|
| حللت بمنزل لا عيب فيه | سوى ما كان من أم الربيع |
| فلولا والذي قد حل فيه | هجوت اليوم بالهجو الشنيع |
| ولكن كيف ذاك وقد كسائي | نداء حلة الجعد الرفيع |
| لحسي أن أقول لا عيب فيه | سوى ما كان من أم الربيع ⁽¹⁾ |

ونلاحظ أن هجاء الناصريين ليس فيه تلك البذاءة والقذف والسب. فهم يكتفون، في الغالب، بالتعريض والتلميح، وأحياناً يتراجعون عن مواقفهم السابقة، وينلمون على أهاجهم واندفاعهم نظراً لما يعانونه من تأنيب الضمير وعدم الرضا عن النفس. مثال ذلك ما نلمسه في هجاء الأديب محمد المكي لمنطقة تنقير وأهلها، بقوله: [البسيط]

| | |
|-----------------------------|--|
| يا أيها الطارق اجتاز ذا نصب | إيّاك بتنغير تمرر بساحتها |
| قوم إذا أنزل الأضياف ساحتهم | أقروهم الجوع في بعض أجتها ⁽²⁾ |

لكن الشاعر يتراجع عن موقفه هذا، ويعمل على إصلاح الصدع وجبر الكسر بيتين يميلدان جسور المودة إلى طبيعتها:

| | |
|-----------------------------|---|
| يا أيها الطارق اجتاز ذا نصب | أنزل بتنغير لا تنزل بجارتها |
| قوم إذا نزل الأضياف ساحتهم | أقروهم الحير في أسنى أجتها ⁽³⁾ |

(1) الوض الزاهر، ص: 366-367

(2) م نفسه، ص: 97.

(3) م نفسه،

3- مدار الوصف:

إن استعمال مصطلح شعر الوصف فيه بعض المخاطرة والمجازفة، لأنه يفترض - ضمنيا وبدون قصد - أن غيره من الشعر بريء من خطاب الوصف، أو عار من التصوير الفني. والحقيقة أن هذا يخالف لطبيعة الشعر ولحيقته، لأن الوصف والتصوير ظاهرة مرتبطة بالشعر ومتلازمة معه مهما تنوعت المضامين واختلفت المواضيع، ولا يمكن أن يدعي أحد براءة الشعر من الوصف إلا إذا كان نظما مباشرا لا أدبية فيه ولا جمال. أما الشعر كفن وإبداع، فإنه التوأم الشرعي للوصف، ولذلك قال ابن رشيق القيرواني الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف⁽¹⁾. فالشاعر إذا مدح، كان شعره وصفا للمحاسن والمزايا، وإذا رثى كان رثاؤه وصفا للمحاسن والمناقب، وإذا هجا كان هجاءه وصفا للمثالب والمعايب.

لكن الشعراء في بعض الأزمنة الشعرية يعمدون إلى الوصف ليجعلوا منه محورا لقصائدهم ومقصدا وغاية لهم من قول الشعر. خاصة حينما يجدون أنفسهم مأخوذين بجمال الطبيعة التي تحيط بهم، مهتمين بالمظاهر الاجتماعية والعالم العمرانية التي تنتشر في بيئتهم. وهذا النوع من الشعر يكشف عن مستوى التفاعل الحاصل بين الشاعر وواقعه الاجتماعي والطبيعي والعمراني، كما أنه يكشف عن رهافة الإحساس لدى الشاعر، وعن مستوى تذوقه للجمال وانفعاله به. وقد عرف الشعر العربي تراثا وصفيا هائلا، سجل فيه الشعراء المشاركة والمغاربة والأندلسيون انطباعاتهم ورواهم ومواقفهم عما عاينوه وعاشوه وتأثروا به. وتؤكد النصوص الشعرية المغربية أن الشاعر المغربي لم يكن جامدا الإحساس، ولم يستطع التخلص من انفعالاته الخاصة، بل كان حريصا على تسجيل كل حالة شعورية في قصائد ومقطعات تكشف تلقيه الإيجابي للجمال، وتفصح عن تفاعله المنتج مع عناصره ومظاهره. وقد عرف هذا الاتجاه انتشارا واسعا في العصر السعدي على يد الشاعر عبد العزيز الفشتالي (ت 1031)، وفي العصر العلوي على يد ابن زاكور (ت 1120) وابن الطيب العلمي (ت 1134).

ولم تكن النزعة الدينية والبيئة الصوفية عائقا دون اهتمام الشعراء بوصف عناصر الجمال المتجسدة في الطبيعة والعمران، وهذا ما تؤكد القصائد الصوفية الناصرية. فقد تنوعت الممارسة الشعرية وانفتحت على أكثر من واجهة. وكانت واجهة الوصف الخالص والتعبير عن الجمال مساحة يكشف فيها الشاعر الناصري عن حسه الفني وعن شاعريته المفرطة. لكن النزعة الصوفية ظلت دائمة مرافقة للشاعر، حاضرة في وجدانه، ملقية بظلالها على إبداعه وأدبه. نلمسها في اختيار الموصوفات وفي إقحام المدح والثناء في سياق الوصف.

(1) المدة في عاسن الشعر وأدابه وتقدمه، تحقيق محمد قرقزان ج2/ 1059 دار المعرفة بيروت - لبنان ط 1 - 1980

ومما ينبغي ملاحظته هنا هو أن شعر الطبيعة عند الناصريين قليل بالمقارنة مع شعر المعالم العمرانية. وأغلبه جاء مرتبطاً بسياقات أخرى كالملاح، وفي مطالع بعض القصائد. ومن الذين برزوا في هذا النوع من الشعر، الأديب موسى الناصري الذي تميز برهافة حسه ورقة مشاعره إلى جانب موقعه الروحي كشيخ للزاوية بعد رحيل الخليفة أحمد بن ناصر. فقد جمع بين روحانية الشيوخ ورقة الشعراء وانكسار الصوفية وخيال الرومانسيين. وفي هذه الأبيات، تجلده يرسم لوحة شعرية تشكيلية تعتمد أداة الوصف الدقيق والتصوير الفني البديع: [الكامل]

| | |
|----------------------------|--------------------------------------|
| ضحك الزمان وأشرقت أيامه | والبدر حل بأسعد لم تعهد |
| وبدا الربيع بوجهه مبتسما | بضواحك من نرجس وزمرد |
| وتبسمت خضر الرياض وزهرها | من أبيض ومعصر ومورد |
| وتزخرت أنهاره وغياط | أغصانه بكنايب من مسجد |
| والشمس تنظر من خلال شعاعها | وعساكر من لؤلؤ وزبرجد ⁽¹⁾ |

وقد ساهمت تقنية التشخيص في إضفاء صفة الجمالية على هذه الأبيات حيث تحولت الطبيعة إلى كائن حي متحرك متفاعل. فالزمان يضحك، والربيع يتبسم والرياض تطرب والأغصان تراقص وتمايل، والشمس تراقب في استحياء وخجل هذا الجمال الأخاذ. وقد أحسن الشاعر في توظيف الاستعارة كما أحسن في استدعاء معجم الطبيعة لبناء صوره الشعرية.

ونظرا لتفاعل الشاعر الناصري مع محيطه الثقافي والاجتماعي، واحتكاكه المتواصل ببيئته الدينية وفضائه الصوفي، فإن اهتمامه تركز، في الغالب، حول الزاوية ومراقبها، بحيث رأى فيها صورة للجمال ومثالا للروعة. فهي عالمه الحقيقي القريب من روحه ووجدانه. فكان حينما يراها وينظر إليها، فإنما ينظر إليها بقلبه ومشاعره، ويرسم في أشعاره انفعالاته الخاصة بالمكان وأهله وطقوسه. لأن الشاعر حينما ينظر إلى فضاء ما بعين الرضا، فإنه في الغالب يستسلم لإسقاطاته الذاتية، فيسقط الجمال على ما يراه ويصفه. وهذا ما نلمسه بوضوح في وصف الشاعر موسى الناصري لبعض مرافق الزاوية: [الكامل]

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| علم الحماسن أناس بروضه | ذات الحسن ومقر دين محمد |
| راقت فأبرق نورها أفق الملا | متبلج الإصباح أسنى مقصد |

(1) الروض الزاهر، ص: 363

بيت حوى كل الخاسن فازدهى
 بهر العيون بهاؤه وسناؤه
 إن قلت فيه إنه شمس الضحى
 هبت معالي السعد في عرصاته
 لم يبق فيه للمعالي مذهب
 جازت مفاخره سماء المجد من
 بيت حوى من كل علم زهرة
 أضحت تلاحظه البدور تأديبا
 أزرت بتاج للعقيق كأنها
 وليال مشرقة تلوح بدورها
 الله أكبر ما أعز قوامه
 قد حصرت فيه المعالي كورسها
 لو رام قصدا غير ذا بيناتها
 هذا هو المجد الإلهي لا كمن
 لسا بمكة والمقام وزمزم

عجبا وفاق هلاه كل مشهد
 وسبى العقول بحسنه المتجدد
 أو قبة من لؤلؤ لم تفند
 والزهر لاح في أعاليه الندي
 إلا تأخر عن معالي السودة
 يرد الليالي وحسن صدق تهجد
 وأعز كل ماجد ومعجد
 ومن الخفاء تروم أعلى مقصد
 حصباء در في الثرى من عسجد
 ذات البهاء بمن طلعة أحمد
 فعماده من لؤلؤ وزبرجد
 وتفاصيل في خيمة أم معبد
 في سلك در كان أسهل مقصد
 غر الأتنام بزخرف متبدد
 ما صنع هذا البيت من عمل اليد⁽¹⁾

بعد هذا الوصف الطويل والأنيق، يخلص الشاعر إلى حقيقة هذا البيت الموصوف، وهي أن بناءه قد تدخلت فيه قدرة خفية استطاعت أن تصوغه بهذا الجمال. وفي هذا الاستنتاج تتقاطع النظرة الشاعرة إلى الظواهر بالرؤية الصوفية التي تنسب الجمال إلى المصدر المطلق. وقد كانت هذه الأوصاف المتتابعة، بما فيها من مبالغة ومغالاة، تمهد لمثل هذا الاستنتاج. ومثل هذه التأويلات يطرد كثيرا عند الصوفية الذين يؤمنون بالحواروق والخيبيات والكرامات بشكل فيه الكثير من الغلو والتطرف.

ويتجه أحمد بن موسى في نفس الاتجاه الذي سلكه والده، بحيث رسم لوحات شعرية بديعة للطبيعة تذكرنا بالشعر الأندلسي. وقد حملت معها دليلا على خصوبة الخيال عند هذا الشاعر المميز:

هب النسيم معطر الأردن
 والروض يضحك من بكاء غمامة

والدوح يرقل في حلى الألوان
 حنت لألف عندما لقيان

(1) م نفسه، ص: 360 - 361.

ينساب كالنقشاض في الجريان
نشوان يرقص والطيور غوان
بالسعد والإقبال والرضوان
يلاغلة الترميع والإرصان
مقيا ذلك الروض والأغصان
وأصاغ ضروب ماثل ومثان⁽¹⁾

والماء من تلك الأباطح والريى
والزهر فوق زبرجد من سندس
والورق حيت بالأماني ويشرت
وغنت ورننت بالقريض ورجعت
والقصن أملود عيس به الصبا
رق الفواد لشجوها وحنينها

لقد ساهمت مجموعة من الآليات الأسلوبية في إرفاد شعرية هذا النص وفي تكثيف أدبيته، فإلى جانب آلية التشخيص والاستعارة، يمارس التشبيه دوره ووظيفته في توجيه المتلقي والتأثير عليه. أضف إلى ذلك أسلوب التضاد وتوالي الصور الطبيعية والحيوانية. وقد اعتمد الشاعر تقنية السرد والإخبار في قالب شعري بديع، وهذا ما جعله يكثر من واو العطف التي ضمت أجزاء النص، وربطت بين مكوناته. ويشارك الأديب محمد المكي في شعر الوصف، ويخصمه للمعالم العمرانية التي شيدها الشيوخ المتعاقبون على إدارة الزاوية، من ذلك وصفه للمسجد الذي استحدثه أخوه الشيخ جعفر الناصري (ت: 1157)، وكان آية في الجمال استنادا إلى نظرة الشاعر ورويته الخاصة إلى هذا الفضاء وإلى هندسته وجماله. وقد صاغ الشاعر وصفه على لسان المسجد فأنطقه وجعله يتحدث عن نفسه وعن جماله وبهائه قاتلا: [الطويل]

وفقت فكانت دون مرتبي الزهرا
شموس العلا والبدر لا تذكر البدرا
بدمشق أو قرطبة البلد الفرا
ومجدي مجد لا يباع ولا يشرأ
تسمى بيت الله نال بها فخرا
ومدقهم قريسي سموت بهم قدرا
ويا داغلي نلت الأماني والبشرا⁽²⁾

سموت فكانت دون منزلتي الشعري
طلعت نهارا فاخضت من بوارقي
فدع عنك ما شاد لهمل أمية
فقدري فوق الكل يظهر رلعة
وكيف يبيت الله أدهى وكل من
وصلى بي الأقطاب بدلا وحودة
فيا ناظري متع جفونك في السنا

(1) الدور المرسعة، ص: 77

(2) الدور المرسعة، ص: 61 - 62، والكتاشة الناصرية، ص: 104.

وأهم ما يميز هذا النص هو الأسلوب الذي اصططنه الشاعر لممارسة عملية الوصف. فقد اعتمد تنبيب صوته وتعويضه بصوت المسجد. وفي ذلك إشارة إلى أن مثل هذا المسجد لا يحتاج إلى وصف بشري. لأن جماله وبهائه وصفاته ناطقة وصریحة وواضحة. ولا يمكن لوصف الواصف أن يحيط بها أو أن يؤدي حقها.

واختار الأديب أحمد بن موسى أن يسلك طريق أخيه في وصفه للمسجد نفسه. فكان بين النصين تشابه كبير على مستوى الأسلوب المتبع في عملية الوصف: [الوافر]

| | |
|-----------------------------|--|
| معالي الحسن تظهر في الغفاني | ورونقه يحدد في المبناني |
| تأمل في جمالي وابتهاجي | وسر لطافتي وبتدع شاني |
| وإنني وإن وضعت على تراب | إزاء العرش منزلي تسداني |
| لي الشرف المؤمل في البرايا | ومجد دائم طول الزمان |
| سموت سمو عز واتخار | إلى الملكوت فوق السيران |
| يروح لهيبي إنس وجن | ولم لا وإنني حفرة من جنان |
| تواتر في الحديث بأن قدرني | عظيم ليس لي في الفضل ثان |
| تحف بي الملائك كل وقت | تصافح بالتحية من أثنائي |
| تهلّل وجهه بدري في جماد | وهم البدء شوف مع ثمانني ⁽¹⁾ |

4- مدار التقريظة:

ارتبط الشعر بالحركة العلمية والأدبية في الزاوية الناصرية، وعمل على وصف هذه الحركة والتعبير عنها، وكان الشعراء يقدمون أكثر من خدمة لهذا المجتمع الثقافي، يضحون فيه دماء الحياة، ويثون فيه روح التجديد والعطاء، ويحكون لهمم والنفوس لمناقة أجواء الحياة الثقافية. وأحياناً يلجأ الشعراء إلى القيام بالدور الدعائي والإشعاري لبعض المنتجات العلمية والأدبية، فيسوقون لها بأشعارهم ويروجون لها بأوصافهم وأمداحهم وتقاريطهم. وبذلك يساهمون في ذبوع هذا العنوان أو ذاك ويشجعون على إقبال الطبقة المثقفة عليه. وكانت التقاريط الشعرية من بين مظاهر الحياة في المجتمع الثقافي. لأن التقاريط الشعرية تحاطب عادة فضول المثقفين، وتحرك فيهم الرغبة في اكتشاف تلك المادة الجديدة التي حظيت بهذا الثناء والإطراء.

(1) الكنازة الناصرية، ص: 104.

وقد نشطت حركة التقاريف في المجتمع الناصري، وشكلت ظاهرة فنية من الظواهر التي تميز حركة الشعر والأدب والعلم بالزاوية. وقد شجع عليها اهتمام الناصريين بمجال التأليف والتدوين والتصنيف. فكان بعض الشعراء يجدون في تقرير الإنتاج الناصري وسيلة للتقرب إلى هذا الحسى، وطريقة للإعلان عن صدق الانتماء والولاء لهذا المركز الدينى. هذا بغض النظر عن درجة القيمة الفنية التي يتميز بها المنتج العلمى والأدبى المقصود بالتقرير. لأن التقاريف، في أغلب نماذجها، تدخل في باب المجاملات القائمة بين النخبة المثقفة، ولا تعكس حقيقة العمل المدوح، ولا تدل على قيمته وتميزه. فالمثقفون- في كل عصر- يتبادلون فيما بينهم آيات المجاملة والثناء بعيدا عن حاسة النقد وأدواته الصارمة التي لا تعترف بالقرابة أو الصداقة، ولا تعبر أهمية للعلاقات والانتماءات. ولهذا تبقى التقاريف الشعرية مجرد مواقف شخصية وانطباعات ذاتية في قالب شعري وإطار فنى. ولكن الذي يهمنا ليس مستوى العمل المدوح أو قيمته، بقدر ما يهمنا إلقاء الضوء وتبسيط آليات الكشف على هذا الشعر كمساحة فنية تحتضن المعرفة وتوثق العلم وتعرف برجاله. ولعل هذا ما سنلمسه حينما نعرض لبعض هذه التقاريف التي تتحول أحيانا إلى فضاء للترجمة الفنية، ولتمهير خطاب المجاملة عبر التحليلات والأوصاف التي تخص العمل المدوح أو صاحبه. وبذلك تكون التقاريف أداة فنية تساعد على الكشف والتوثيق لبعض الأعمال الإبداعية التي قد تضع من أيدي الناس، أو يصعب العثور عليها حينما يحاصرها جدار النسيان أو تعبت بها أيدي الزمن.

فمن التقاريف التي تؤدي هذه الوظيفة الوثائقية، ما تضمنته قصيدة الأديب محمد الصغير الإفرائي (ت 1156) الذي اقتنع بالمشروع الناصري وانضم إليه روحا واعتقادا وإبداعا. وكانت تقاريفه أداة للتعبير عن الإعجاب الكبير بالبيت الناصري ورموزه وإبداعاتهم وتآليفهم. فسجل انطباعاته شعرا تضمن الإشارة إلى بعض المصنفات والتأليف التي أبدعها الأديب الناصري محمد المحي، كالرباعين الوردية، والبرق الماطر، وفتح الملك الناصر. دون أن ينسى الثناء على شعره وبلاغته ومستوى نظمه: [الوافر]

فقد أنسى الطلا شعر ابن موسى
أذاصت في الجوانح حندريسا
ممشبها لقد حلف الغموسا
أديب يحسن النظم النغيسا
وذلل من شواذها شوموسا
للولا عسره خلناه عيسا

دهوا عنا بفضلكم الكووسا
إذا جليت قوافيه علينا
لئن حلف الزمان بأن سيأتي
حبنا أن درمة ليس فيها
لقد أبدى من الآداب خفيا
وأحيسى فكره ميت المعاني

وبعد الثناء والإطراء والمبالغة في وصف شاعرية الرجل، ينتقل الإفرائي إلى مدح أعماله التأليفية وتقريرها، مبرزاً الأثر الجمالي الذي أحدثته في نفسه حين تلقيه لها:

| | |
|--------------------------|---------------------------------------|
| أبى عبد الإله فـدتك نفسي | لقد هيـجت لي وجدا رسيـما |
| رأيت بنات فكرك مائسات | وحتى لبنت فكرك أن تميسا |
| فأما الرحلة الغرا فـروغـ | أريض مبهج يسلي النفوسا |
| أرى رحل الأواكل ماشطات | على قدم ورحلتك العروسا |
| وماطر برتك استسقيت منه | لموحش خاطري فـغدا أئيسا |
| وأما الفتح فهو الفتح حقا | وقد خلد فوائده الطروسا ⁽¹⁾ |

وبعد تلقيه لهذا الثناء الجميل لم يجد الأديب الناصري بدا من إجابة مادحه ومداح تأليفه. فرد عليه معارضا ومداحا بقصيدة مطلقها:

| | |
|---------------------------|---------------------------------------|
| أحبر الغرب هيـجت الرسيـما | بنظم دونه الدر النفيسا |
| ومن معنى تزيل عن المعنى | شجى من أجله أغصى دريسا ⁽²⁾ |

وكان لهذا الأديب الناصري أكثر من مشاركة في باب التقاريف، ولعل أبرزها تقريره لكتاب الذخيرة الشرقاوية⁽³⁾. بحيث فرض حضوره البارز في سفر التقاريف⁽⁴⁾ التي نظمت في هذا الكتاب. وهنا لا بد أن نسجل أن تقرير الناصريين لعمل الشرقاويين له أكثر من دلالة. فهو أكثر من انطباعات شخصية لأديب حول عمل معين. وإنما هو عمل له بعده الفكري والثقافي، يدل على مستوى الانفتاح والمرونة في عقلية الأدباء الناصريين وعلى تجردهم من التعصب الطائفي والتطرف الطرقي. فلم تكن لديهم تعليمات

(1) م. نفسه، ص: 93.

(2) م. نفسه، ص: 93.

(3) ذخيرة المحتاج في الصلاة على صاحب اللواء والنجح محمد المظني بن صالح الشرقاوي (ت 1180) يقع الكتاب في حوالي 60 صفرا. أنظر أحمد بوكاري: الزاوية الشرقاوية نزاهة أبي الجعد: إشعاعها العلمي والعلمي، ص: 260-273، ط 1، مطبعة التجاع الجديدة، البيضاء 1406-1985.

(4) سفر التقاريف المغربية لكتاب الذخيرة الشرقاوية، مخ م و 1181 / هـ.

مذهبية تمنعهم من التواصل والانفتاح على الزوايا الأخرى وعلى شيوخها. كما لم تكن لديهم حواجز نفسية ولا عقدة استعلائية تحول دون التعامل والاستفادة من المراكز الثقافية المعاصرة والأخذ من علمائها. وهذا يؤكد على أن الساحة الثقافية لم تعرف تنافسا بين الزوايا ولم تشهد تسابقا على استيعاب الناس واستقطاب المجتمع أو بسط النفوذ. وإنما كان الخطاب العام موحدا، وكانت جسور التواصل ممدودة وكانت التعاليم والطرق متكاملة. وهذا ما تكشف عنه عبارات الثناء والتعظيم التي تضمنتها قصيدة الناصري في تقرّظ كتاب الذخيرة، وفي مدحه لصاحبها والثناء على صنيعه. بل إن الناصري، يعمل من الشيخ الشرقاوي قدوة للعصر، وورثا شرعيا للصوفية وبعثا في العلم وسراجا منيرا للناس جميعا: [الكامل]

| | |
|-----------------------------|---|
| يا صاح إن ذخيرة المحتاج | نور لقارئها لدى الإدلاج |
| قسما بمن رفع السما بشير ما | عمد وأجرى الفلك في الأمواج |
| ما أن رأيت عيني شبيهة نسجها | أزرت على الزججاج والحلاج |
| دع عنك تبييه الأنعام وغيره | هذا للعمرك واضح المنهاج |
| ما شئت من تشريف قدر المصطفى | بالتشر والصلوات والمعراج |
| وكذلك سيرته وسيرة آله | والصحب والأتباع والأزواج ⁽¹⁾ |

وبعد هذا التقرّظ لمزايا الذخيرة ولموادها ومحتوياتها، ينتقل الناصري إلى الثناء على مؤلف هذا المصنف، فخصه بشتى الأوصاف والتحليلات.

| | |
|-----------------------------|---|
| تأليف شيخ العصر وقلوبه ومن | ورث الجنييد طريقة والباجي |
| بحر العلوم وكنز أرباب التقى | وسراج قلب الواله المحتاج |
| حاز المفاخر كلها حتى غدا | في العصر كالسيقي والسفاج ⁽²⁾ |

ونلاحظ أن مضمون التقرّظ يختلط غالبا بخطاب المدح، ويتقاطع فيه الثناء على العمل مع الثناء على صاحبه، لأنه يصعب عمليا وفنيا تمييز صاحب التأليف في سياق الثناء على صنيعه، فتكون التقرّظ فرصة للتعريف بالمبدع وبمشاركته في باب الإنتاج العلمي والأدبي. ويستغل الشاعر مساحة التقرّظ لتعريف

(1) م نفسه، ص: 38 - 40، والكتاتبة الناصرية، ص: 269.

(2) سفر التقرّظ المغربة لكتاب الذخيرة، ص: 38 - 40، والكتاتبة الناصرية، ص: 269.

صورة عن تكوينه الثقافي وعن مستوى إلمامه بالمعارف والعلوم ودرجة اطلاعه على الكتب والمصنفات وعلى رجال العلم والتصوف والأدب. ففي هذا التقرّيز أدرج الشاعر طائفة من الأسماء العلمية والصوفية (الزجاج - الخلاج - الجنيد - الباجي - السبي - السفاج)

وأحيانا يتقاطع مضمون التقرّيز مع غرض طلب الإجازة، بحيث يصير مدح العمل تمهيدا لاستجازة صاحبه. وهذا ما نلمسه في تقرّيز محمد المكي الناصري لفهرسة⁽¹⁾ شيخه أبي القاسم بن سعيد العميري (ت 1178). فقد قدم الناصري طلبه للإجازة مشفوعا بمقدمة شعرية في تقرّيز الفهرسة وبيان قيمتها ومزاياها: [البيسط]

| | |
|--|----------------------------|
| من العلوم على كل الفهارس | لله فهرسة تسمو بما جمعت |
| نظم زري بإبن أوس وابن حمدس | ما شئت من أدب غرض يروق ومن |
| قلائد الفتح من شعر وجمهيس ⁽²⁾ | أزرت جواهرها بما تضمنه |

وواضح أن الشاعر قد ركب مركب المبالغة في وصفه لفهرسة شيخه، حينما جعلها تتجاوز بأدبها وجمال أشعارها ومعارفها ما تضمنته بعض المصنفات وأمّهات المصادر. ويعد التقرّيز بفصح الناصري من رغبته في استجازة شيخه في هذه الفهرسة، دون أن يغفل مدحه والثناء عليه وتحليله بصفات البلاغة والعلم والتميز:

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| أبرزها فكر مولانا وعالمنا | قاضي القضاة ونبراس الحناديس |
| من لم يزل في ظلام الجهل صارمه | العلمي يردي أغا بغني وتدليس |
| ود الحريري لو يعطى بلاغته | وابن الخطيب كما ود ابن طاووس |
| يا ليت غط لي مطرا يريه | قلي وأرجو به سكنى الفرداس |
| يجزني بجميع ما لديه كما | أجازني الغر أرباب الطيليس |

ويمكن اعتبار هذا النوع من التقرّيز كشكل من أشكال التأدب مع العلماء والشيوخ. فاللباقة وحسن التصرف واللفظة تتطلب أن يكون الطالب متواضعا بين يدي شيخه، محمّتا عليه، معجبا بعلمه، منبهرًا

(1) فهرسة القاضي العمري، مخ خ ح، رقم 560.

(2) م. نفسه، من: 99، وطلعة المشترك 2 / 149 - 150.

بأعماله، وحريصاً على نيل شرف رواية معارفه ومصنفاته. وهذا ما تردد في تقاريف أعمال الشيخ ابن ناصر نفسه، فقد حظيت بعض مؤلفاته باهتمام كبير من طرف أدباء العصر كما كان الشأن بالنسبة لأشعاره التي حظيت بالشرح والتفسير. ومن أعماله التي تنافس الأدباء في مدحها وتقريظها، مؤلفه: (غنيمة العبد المنيب)، وكان ابنه علي بن ناصر من الأوائل في هذا الصنيع، حيث جعل من تقريظه لهذا العمل فاتحة بين يدي مدحه لوالده وشيخه، وتمهيداً للمثول أمام جنتابه والدخول على حضرته، وقد اختار لهذا السياق كل لفظ وعبرة دالة على التفوق والتميز. فما دام الشيخ شخصية متميزة، فإن هذه الصفة تتسحب على كل ما يصدر عنه، وعلى كل ما يأتي به من أقوال وأفعال وأعمال: [البسيط]

| | |
|-------------------------------|--|
| غانمة طلعت أنوارها فجلت | وان قلوب من الأصداء والرنق |
| يا حبذا وصف معناها وما اشتملت | عليه من حسن الأذكار في نسق |
| وحبذا درر أصداؤها فقر | علت جواهرها في الحسن والأنق |
| أزرت بتاج من العقيان في حلل | من خسروان على الأملاك في نسق |
| فهي نجوم الهدى أبدت زواهرها | للخباطين مناخ الرشيد في الطرق ⁽¹⁾ |

وعلى الإيقاع نفسه يشارك أبو علي اليوسي في تقريظ هذا المؤلف ومدح صاحبه بقوله:

| | |
|--------------------------------|---|
| هذا كتاب أتى بالدبر في نسق | أحسن من حلية الحسناء في العنق |
| بل مد للكوكب الدري أملة | فأنزلته على رف من الأنق |
| وضع الإمام المهام الأوحى العلم | السامي ابن ناصر المطهر الخلق ⁽²⁾ |

واهتمام الأدباء بهذا المؤلف له ما يبرره ويفسره، فقد وجد فيه أهل ذلك العصر وسيلة لتحقيق الترقية والتزكية، لأنها كنز المعارف ومستقر الأسرار، وبها يحقق الإنسان فخر الدنيا ومساعدة الآخرة. فهي تساعد المرء على عمو ذنوبه وتطهير نفسه. ولذلك كان الأتباع حريصين عليها وعلى دراستها والتمسك بها. وهذا ما تؤكد عبارات أحد الأتباع الناصريين، وهو أحمد المشتوكي أحزي في تقريظه: [الطويل]

(1) الروض الزاهر، ص: 278، الدرر المرصعة، ص: 303 - 340.
(2) الديوان، ص: 74 و الدرر المرصعة، ص: 304، و طلعة المشتري، ج 1 / 313.

| | |
|---|-----------------------------|
| وغبية محتاج بها قدره يسمو | غنيمة أسوار وكنز معارف |
| بصاحبها نحو المزايا التي تنمو | أجل إنها تمحي الذنوب وترتقي |
| لدين فيغدو واضحا عنده العلم | وتكسبه فخر الدنيا ومعادة |
| ففي دراستها حزم يلابسه فهم | تمسك بها واعكف على درسها |
| إمام تقى تعنوله الكمل الشم ⁽¹⁾ | صنيع إمام العارفين ابن ناصر |

وهكذا تكون الأشعار الناصرية قد دارت مع دوران الحياة، وتفاعلت مع قضاياها ومشاكلها، واستوعبت حساسية الشعراء ورؤاهم ومواقفهم، وجسدت مستوى المخراطهم في كل مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية. وقد كانت مضامين أشعارهم كاشفة عن اختيارات الذات الفردية والذات الجماعية، وذلك باعتبار أن الشاعر الناصري لم يكن منعزلا بنفسه أو بعيدا عن محيطه، وإنما كان ممثلا لجماعته، حاملا لرؤية للعالم المحيط به، وهي نفسها الرؤية التي يحملها المجتمع الصوفي المحافظ الذي ينتمي إليه.

⁽¹⁾ طلعة المشتري، ج 1 / 313.

الباب الثالث

المكونات الفنية للخطاب الشعري

الفصل الأول

البنية الإيقاعية

الفصل الأول

البنية الإيقاعية

مهاد

يكتسب الشعر صورته الشعرية ومظهره الجمالي من خلال مستواه الموسيقي وإطاره النغمي. فالإيقاع الشعري هو أول الظواهر الموسيقية التي تجابه المتلقي، وهو السمة الأكثر بروزاً في كل مواد البناء الشعري. والإيقاع هو الذي يجعل الخطاب الشعري يتزاح عن بقية أنواع الخطاب ويتميز عنها. ولذلك تعد البنية الإيقاعية الركيزة الأساس في الممارسة الشعرية، لأنها المظهر المادي الغسوس للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية. وهي تحضر في النص الشعري في شكل شبكة من التشكيلات اللغوية الدالة والعلاقات اللفظية التي تتمظهر في مقاطع صوتية ونغمية منتظمة، تعمل في تكلف وانسجام وتكامل لتشكيل البناء الموسيقي للنص الشعري. ولكن الإيقاع في الشعر لا يتولد عن الصورة الصوتية وحدها، بل ينبثق أيضاً عن شبكة من العلاقات الدلالية التي تقيمها الكلمات فيما بينها. ففيه تتضافر مجموعة من المكونات والمؤثرات الداخلية، تتصل وتترابط، وتعمل جنباً إلى جنب مع المادة الصوتية لتنتج الصورة الموسيقية للعمل الشعري. فالصوت والكلمة والصيغ والأساليب والتراكيب والأوزان والقوافي، كلها أدوات قاعدية لتحقيق البناء الهرموني للقول الشعري. وهي أيضاً آليات الضغط الجمالية التي يوظفها الشاعر لإثارة المتلقي واستمالة مشاعره وذوقه. وبواسطتها ترتفع درجة الجمالية في الكلام الشعري، وترتفع معها قوة التأثير. لأن الشاعر لا ينطق بشعره فحسب، بل يحاول أن ينغمه، وينغم ألفاظه وعباراته حتى ينقل سامعيه وقاريه من اللغة العادية التي يتحدثون بها في لغتهم اليومية، إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري⁽¹⁾.

والشاعر لا يعتمد التلقائية والعفوية في بناءه للشعر، وإنما يعد له عدته، ويستحضر كل الإمكانيات القادرة على إنجاح مشروعه. يختار الموضوع والعبارات والكلمات والأوزان. يستثير ذاقلته الفنية ويستحضر متلقيه المفترض قبل أن يستسلم للممارسة الشعرية. فهو يخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، ويعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه⁽²⁾.

ويكتسب الإيقاع أهمية أيضاً من كونه يقودنا إلى ملامسة أدبية النصوص وشعرية القصائد، وإلى إدراك مستوى الهندسة الصوتية التي يمارسها الشاعر. كما أنه يقودنا من جهة ثانية إلى الاستماع إلى الترجمة الفنية للنبضات المتلاحقة والأحاسيس المتعملة في وجدان الشاعر. فيكشف عن الأنفاس والأصوات

(1) شوقي خيف: في النقد الأدبي، ص: 113 دار المعارف - القاهرة - 1971.

(2) ابن طباطبا: حيار الشعر، تحقيق طه الحاجري وعبد زغول سلام، ص: 5 القاهرة 1957.

والشاعر. لأن الإيقاع هو أيضا مؤشر مهم يدل على نفسية المبدع في وضعياتها المختلفة، في حالات انفعالها أو فتورها، وفي لحظات توثبها أو هدوئها. لأن الشاعر حينما ينظم شعرا، فإنه في الحقيقة يرسم بإيقاعات شعره جزءا من كيانه على صفحة أشعاره، يترجم بعض انفعالاته النفسية في إيقاع خاص منسجم مع نبضات قلبه وتدفق مشاعره. فنأتي الإيقاعات الشعرية متلوثة بألوان السياقات الشعرية التي تؤثر التجربة الشعرية.

من هذا كله يستمد الإيقاع مشروعية دراسته وتفكيك مكوناته المساهمة في صياغة موسيقية النص الشعري، والمشكلة لنسق من التتابعات والإرجاعات والتقسيمات والمقامات ذات الطابع الزمني والموسيقي. وللمقاربة المستوى الإيقاعي، ذهبت الكثير من الدراسات التقليدية إلى التمييز بين نوعين من الإيقاع داخل النص الشعري. إيقاع خارجي أو ما سمي بموسيقى الإطار، وتندرج ضمنه السياقات الوزنية والقوالب الموسيقية التي اعتمدها الشاعر لبناء نصه. ويتعلق الأمر بالبحور الخليلية والقوافي وحروف الروي. وإيقاع داخلي أو موسيقي الحشو، وهي العناصر الموسيقية المنبثقة من داخل كيان النص الشعري، وتقصد بها التكرارات والحركات والمدود والتوازيات والمحسنات البديعية. وهذه الموسيقى الداخلية تكون، في الغالب تابعة للأجواء النفسية العامة التي ترافق لحظة الإبداع، وهي تمارس ضغوطها على العملية الشعرية وعلى ذهنية الشاعر.

كل هذه العناصر الموسيقية الخارجية والداخلية، تعمل متضافرة ومتكلفة لخلق النظام الهرموني للنص الشعري الذي تطرب له الأذان ويستمتع به القارئ أو المستمع، ولا تنحصر وظيفة الجانب الإيقاعي في الشعر العربي في التطريب وإثارة المشاعر فقط، ولكنه إلى جانب ذلك يضاعف من وقع الكلمات في النفس، ويقوي من تأثيرها في القلب، فتحرك الهمم نحو ما توجي به الأصوات من صور، وتولده الأنغام من دلالات⁽¹⁾.

ولنحسب إذن نسعى إلى دراسة إيقاع الشعر في التجربة الناصرية، والتعرف على مستويات البناء الموسيقي في ما تراكم من تراث شعري، لا بد أن نستحضر الإطار العام الذي يؤثر هذه التجربة الشعرية، وأن نحترم السياق الثقافي الذي انطلقت منه وارتبطت به. لأننا نحن بإزاء إبداع شعري له خصوصيته الثقافية والفنية، وله خلفياته الاجتماعية والفكرية والذوقية. ولذلك يجب أن تكون الأدوات التحليلية منسجمة مع خصوصية التجربة.

ودراسة المثلث الشعري الناصري ينبغي أن تتعامل مع هذا التراث كما هو، ودونما انحراف مع الإسقاطات والأحكام الجاهزة والتوظيفات غير المناسبة للأدوات التحليلية، وللمفاهيم والمصطلحات

(1) عبد الظريف: الحركة الصوفية وأثرها في أدب الصحراء المغربية (1800 - 1956)، ص: 210 - 211، منشورات كلية الآداب - المحمدية، ط. (1) / 2002.

الفنية. وذلك أن المنهج في تعامله مع الأثر الفني، ينبغي أن يحترم النسق الثقافي والبنية الفكرية والأدبية التي ينتمي إليها النص. فالقصيدة العربية مثلاً، ترحب بالأدوات المتواصلة معها أكثر من ترحيبها بوسائل أخرى جريت في شعر غير عمائل في شعرته لضوابطها⁽¹⁾.

وأهم الخلفيات التي يجب أن نستحضرها، هي أن التراث الشعري الناصري - في معظمه - كان يدور في مدار الزاوية، ويرتبط بخطابها ويعبر عن توجهاتها، ويتأثر بطقوسها الصوفية وترايلها الروحية وأذكارها وأورادها التعبدية. ولا شك في أن هذا الفضاء الروحي الصوفي يرسم بصماته الواضحة على إيقاعات الأشعار المنبثقة من رحمه. بحيث تحمل القصيدة ذبيلات وأصداء ما يجري في الزاوية ويعطها. وتعيد إنتاج الأجواء الروحية في قوالب فنية وإيقاعات موسيقية. ومعلوم أن الصوفية عموماً، قد جعلوا من طقوس الذكر الجماعية ومن تلاوة الأوراد وإنشاد الأشعار مادة رئيسية في برنامجهم اليومي، وآلية أساسية لتحقيق التطهير والتزكية الروحية. وإذا كان معظم الصوفية يميلون إلى السماع والرقص والشطح والتواجد. فإن الزاوية الناصرية في عهدها الأولى لم يكن تسمح بمثل هذه الطقوس ولم تشجع عليها، بل حاربتها واستنكرتها وركزت على الذكر وتلاوة الأوراد وإنشاد الأشعار. فقد كان الشيخ ابن ناصر يرفض السماع والدفوف والمزامير، ويضرب أصحابها بالعصي والنعال، وينفي متعاطيها ويغريهم ويزجرهم. ويسبح ربح الأصوات بالأذكار. وأحياناً كان يسمع بعض الطوائف تشتغل بالغناء والرقص، ولا يغير ذلك ولا يستنكر. فلما سئل حول صمته قال: سكتنا عنهم كي يلهيهم ذلك عن ذكر الناس بالغيبة والنميمة وجميع أفعالهم الذميمة⁽²⁾.

ولحقات الذكر إيقاعاتها الخاصة المتولدة عن تكرار العبارات والمقاطع، وعن توظيف الصوت واللحن وتكمن القيمة الإيقاعية لهذا الجانب، فيما يولده من موجات موسيقية ويحققه من حركات نغمية فعندما تخضر لحظة الذكر المفرد أو الجماعي، في المسجد أو البيت أو الحيمة أو الزاوية، تولد عن تكرار الأوراد والأذكار صور صوتية ترتفع وتنخفض حسب ما يضطرب في أعماق الذاكرين من أحوال، ويتجاذبهم من مشاعر⁽³⁾.

وهذا النزوع نحو الذكر والترتيل كان له أثر كبير في أشعار الصوفية بوجه عام، بل إن العديد منهم كانوا ينظمون أشعارهم لتكون أذكارا وخير نموذج على ذلك أشهر قصائد الشيخ ابن ناصر⁽⁴⁾ التي تحولت إلى مادة للذكر في الزوايا والمساجد وفي المناسبات الدينية والمواسم الصوفية. ويغلب على الأشعار المخصصة

(1) مصطفى الشليخ: في بلاغة القصيدة المغربية، ص: 19.

(2) الناصري: طلعة المشتري، ج 1، 160 - 161.

(3) حمد الظريف: الحركة الصوفية وأثرها... ص: 214.

(4) الدماء الناصري (سيف النصر على كل ذي بني ومكر) (مطبعة ومتداول).

للمذكر بناؤها على بحر الرجز لانسجامه مع أجواء الإنشاء والإنشاد في التجربة الصوفية، ولسهولة النظم عليه من طرف المتصوفة، سواء كانوا شعراء مقتدرين أو نظاما مبتدئين. ولهذا اختلط الجيد بالرديء في الأذكار الصوفية، وتباينت مستوياتها الفنية وقيمتها الأدبية.

وعلى هذا الاعتبار يمكن أن نقول بأن التجربة الصوفية كان لها تأثيرها الكبير والواضح على التجربة الشعرية، وساهمت في توجيهها من حيث الجانب الإيقاعي. ولكن هذا لا يعني أن الأشعار الناصرية كلها خضعت لهذا التوجيه الخارجي. بل إن الشعراء في الغالب كانوا متحررين من كل الضغوطات النفسية والدوقية التي تفرض على التجارب الشعرية قوالب معينة. ودليل ذلك أن أغلب القصائد الناصرية لم تخضع لجاذبية الرجز وسهولته، وبالتالي لم تكن مقصدية إنشاء الأشعار للقيام بوظيفة المذكر حاضرة عند كل الشعراء الناصريين. وذلك باعتبار أن الضوابط الإيقاعية ليست أشياء مفروضة من الخارج، بل هي تخلق وتتنامى وتتكون في الداخل، وتتفجر تلقائيا من التجربة الشعرية ذاتها⁽¹⁾.

وفي هذا الدراسة سأحاول تطويع التجربة الشعرية الناصرية في حدود التشكيلات الإيقاعية الداخلية والخارجية الأكثر فاعلية في البناء الموسيقي للنص الشعري. فإذا كان للأوزان والقوافي أثر في تنعيم القول الشعري. فإن الموسيقى الداخلية تدعم هذا التنعيم وتعززه وتسد الخلل وتساهم في تكتيف الشحنات الموسيقية. ونظرا لوفرة المادة الشعرية الناصرية، وتعدد المشاركات وتنوعها، فإن دراسة ما تراكم من أشعار وما تفرق في المظان والكتب والمصادر تكون أمنية صعبة التحقيق، ولذلك ارتأيت أن أركز في الدراسة على الأشعار التي صدرت عن شعراء البيت الناصري المنحدرين من الشجرة الناصرية على اختلاف أجيالهم. وأخص بالذكر التجربة الشعرية لكل من الأديب موسى بن محمد الناصري والأديب أحمد بن موسى الناصري والأديب محمد المكي بن موسى الناصري. على اعتبار أنهم يمثلون القطب الشعري الأكثر بروزا داخل الزاوية الناصرية. ولكن إلى جانب هذا الثالوث الشعري مستحضر تجارب شعرية لمجموعة من الشعراء الناصريين من الذين ارتبطوا بالزاوية، ودارت أشعارهم في مدارها، كالشاعر محمد الحوات العلمي، والأديب أحمد أحزي وغيرهما. مع الاستعانة بنصوص أخرى قد تغفلنا كثيرا في استجلاء بعض الظواهر الموسيقية. وهذا الانفتاح على نصوص شعرية كثيرة قد يجنبنا الوقوع في التعميم الذي هو مطية الزلل كما يقول المثل.

(1) أحمد الطريسي أمراء، الزوية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب، ص: 149 هامش 2. المؤسسة الحليّة للنشر والتوزيع البيضاء - الدار العالمية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان..

1- موسيقى الإطار

• الأوزان:

يعد الوزن من أبرز الظواهر الموسيقية في الصناعة الشعرية، وهو أعظم أركان الشعر، فلا يكون الشعر شعرا إلا إذا وضع في نسق نظمى موسيقى موزون. ولهذا صار الوزن مكونا ثابتا في الخطاب الشعري، فلا تتحقق الصناعة الشعرية العربية بإطلاق الكلام على عواهنه، وإرساله كما يتفق اللسان، ولكنها تحتاج إلى كيمياء إيقاعية خاصة تميزها عن غيرها من الصناعات الكلامية، وقولب موسيقية محددة تحفظها من الاختلاط بما يشاكلها من الأنواع الأدبية المشابهة لها⁽¹⁾.

وحينما نستعمل مصطلح الوزن، فإننا نقصد- بطبيعة الحال- القوالب الموسيقية التي نظمت عليها الأشعار، والتي تتأطر ضمن البحور الخليلية. وهي تلك الأطر الموسيقية التي تحركت فيها أشعار العرب القدماء وأشعار من اقتفوا أثرهم وسلكوا نهجهم وطريقهم. ولهذا الأوزان دور كبير في تكثيف الجانب الإيقاعي ورغد الخطاب الشعري بطاقة فنية تثير المتلقي وتحقق له النشوة واللذة عند تلقي الأثر الأدبي.

ويكشف التراث الشعري الناصري عن مستوى استيعاب الشعراء الناصريين لأهمية الوزن وقيمتها في الصناعة الشعرية، كما يكشف عن مدى حرصهم على ضبط العروض وإتقانه، وتجنب العيوب والمزلق التي تشين موسيقى الشعر. وقد ساعدتهم على ذلك اطلاعهم الكبير على عيون الشعر العربي، وحفظهم لحنه، واحتكاكهم المتواصل بالدواوين الجاهلية والعباسية والأندلسية. فقد ساهم ذلك كله في ضبطهم لقواعد النظم وأصوله، وفي تثبيت قدمهم على أرض الشعر وفي استيعابهم لفنونه وخصائصه.

واهتمام الناصريين بالأوزان لم يكن مقصودا لذاته، وإنما كانت له غايات تتصل بالتجربة الصوفية نفسها، وهي تجربة تهتم بالإيقاع والنغم واللحن وترتيل الأذكار والأوراد والسماع. والأوزان هي أهم العناصر الموسيقية التي تحقق هذه الأغراض، كما أنها ترتبط بالواقع النفسي والوجداني لكل شاعر. فهي مقياس فني لقياس درجة التوتر والانفعال أو مستوى التوازن والارتياح في نفسية كل شاعر لحظة الممارسة الشعرية. وارتباط الأوزان بالواقع النفسي للشعراء من الأمور المسلم بها في الدراسات النقدية القديمة والحديثة، لأن الإيقاع تابع للتجربة التي يخضع لها الشاعر أثناء صياغته لشعره. فقد يكون الإيقاع هادئا مطمئنا موحيا بالسلامة أو الحزن أو الكآبة. وقد يكون متعثرا حادا يوحى بالضطراب النفس...⁽²⁾. ووزن القصيدة هو أهم المظاهر الموسيقية التي تترجم هذه الأحوال النفسية المتباينة. ويدفعنا هذا السياق إلى إثارة قضية نقدية كثيرا ما ناقشها النقاد القدماء والحديثون واختلفوا فيها، وهي قضية ارتباط الوزن بالمعنى

(1) حمد الطريف: الحركة الصوفية وأثرها... ص: 217.

(2) حمد متقن: في سيمياء الشعر القديم، ص: 38، دار الثقافة - الدار البيضاء 1989.

وبالأغراض الشعرية. وقد ثار حول هذا الموضوع سجال طويل وتخفضت عنه ردود نقدية مختلفة. وقد انطلق الحديث عن هذه القضية من مواقف حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)⁽¹⁾ حينما ربط بين الوزن والمعنى، وتبعه دارسون آخرون. ومن قوله "وأوزان الشعر منها سبب، ومنها جعد، ومنها لين، ومنها شديد، ومنها متوسطات بين السبابة والجعودة، وبين الشدة واللين وهي أحسنها..."⁽²⁾. ومن قوله أما المنسرح ففي اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل، وإن كان الكلام فيه جزلاً. فأما السريع والرجز ففيهما كرازة. فأما المتقارب فالكلام فيه حسن الاطراد إلا أنه من الأعراض الساذجة المتكررة الأجزاء. وإنما تستحلى الأعراض بوقوع التركيب المتلائم فيها. فأما المزج ففيه مع سذاجته حدة زائلة. فأما الجئت والمقتضب فالخلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما. فأما المضارع ففيه كل قبيحة..."⁽³⁾.

وقد استخلص حازم أن كل وزن له ما يناسبه من المعاني والأغراض. ونجد من النقاد المعاصرين من كان معتدلاً في مدارسته لهذه القضية ومنهم من اتساق كلياً مع تنظيرات حازم القرطاجني. فالدكتور إبراهيم أنيس يقف عند حدود ربط الأوزان بالأحوال النفسية ولا يقامر بربطها بالمعاني حيث يقول "تستطيع، ولحن مطمئن، أن تقرر، أن الشاعر في حالة اليأس والجزع، يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما يتنفس عنه حزنه وجزعه. فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والملح، تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب مجراً قصيراً يتلأم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية"⁽⁴⁾. لكن اعترافه بارتباط الوزن بعاطفة الشاعر لم يصاحبه اعتراف آخر بارتباط الوزن بالمعاني والأغراض. وكان النقاد الذين رفضوا هذا الربط الآلي بين الوزن والمعنى⁽⁵⁾ قد اعتمدوا في موقفهم على استقراء دقيق للأوزان والمواضيع التي صيغت عليها. وقد انتهى معظمهم إلى تقرير أن الأوزان الشعرية في صورتها المجردة أوزان محايدة لا تحمل أي دلالة محددة. فقد يصوغ شاعر على وزن الطويل مدحاً، وقد يصوغ غيره رثاء أو غيرهما من الأغراض. في حين أن هناك طائفة أخرى من النقاد وجدوا ثمة علاقة أكيدة بين الوزن والمعنى⁽⁶⁾ وقدموا لذلك تفسيرات واستشهادات. والحقيقة أن هذه القضية تعد من أعقد القضايا النقدية التي لما يستقر النقد فيها على رأي أو قرار⁽⁷⁾. ونستشهد في هذا السياق بمواقف مختلفة ومتباينة لبعض النقاد المخاربة الذين وقفوا عند هذه المسألة.

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن عوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت - لبنان ط (3) 1986.

(2) م. نفسه، ص: 260.

(3) م. نفسه، ص: 268.

(4) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 196، دار القلم، بيروت - لبنان. ط. (4)

(5) منهم: محمد غنيمي هلال - مصطفى هداية - شكري حيد - شوقي شريف - محمد متلوي - عز الدين إسماعيل - محمد حسين بكار - محمد طريف - أحمد الطريفي.

(6) منهم: أحمد أمين - سليمان البستاني - عبد الله الطيب - جواد السقا.

(7) محمد حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم ص 161، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط 2،

فهذا الدكتور أحمد الطريسي يعتبر أن فكرة الاختيار بين بحر عروضي وآخر حسب الموضوعات والفنون، فكرة باطلة من أساسها فكل بحر عروضي قابل لاستيعاب جميع الأغراض. فالمسألة ليست في الاختيار بقدر ما هي متعلقة بالتجربة التي يميها المبدع⁽¹⁾. ويجاربه الدكتور محمد الطريف بقوله إن الربط بين الأوزان والمعاني فيه الكثير من التحمل والمبالغة. لأن أوزان الشعر العربي ليست أشكالاً إيقاعية موقوفة على أغراض محددة وموضوعات معينة، ترتبط بها ولا تتجاوزها إلى غيرها من الأغراض⁽²⁾. لكن الدكتور جواد السقاط يميل إلى ربط الوزن بالأغراض والموضوعات معتمداً في ذلك على استقراءه للنصوص الشعرية المغربية. فقد لاحظ أن ابن الطيب العلمي كان شاعراً يمثل تيار المجون في شعره، ومن ثم كثر نسجه على محور قصيرة تناسب وموضوعات الغزل والزهو التي كانت تلح عليه. في حين أن الشعراء الآخرين، وخاصة منهم شعراء الزوايا كالبيوسي، والمرابطة، وابنه محمد والمستأوي، كانوا يمثلون تيار الوقار والعفة، ويكثرون من المواضيع الرسمية من أملاح نبوية وتوسلات وتصوف وأمداح سياسية وإخوانية وغيرها. فكانوا يختارون لها البحور ذات النفس الطويل، إسوة بأملافتهم من شعراء العربية⁽³⁾. وهو الرأي نفسه الذي تبناه الناقد في دراسة نقدية أخرى⁽⁴⁾. وقد سلك باحث آخر المسلك نفسه في ربط الأوزان بالأغراض الشعرية حين دراسته لشعر أبي سالم العياشي أحد شعراء المغرب خلال القرن الحادي عشر الهجري⁽⁵⁾.

وإذا قمنا باستقراء للأوزان الشعرية التي نظمت عليها أشعار شعراء البيت الناصري، نجدها لا تخرج عن البحور الأكثر حضوراً في تراثنا الشعري، وهي على وجه التحديد، الأوزان التي احتفى بها القدماء، وتمثل نصف الرصيد الشعري العربي وهي بحر الطويل بحر الوافر بحر البسيط بحر الكامل. وتشكل هذه الأوزان إلى جانب وزن الحقيف، أهم القوالب الإيقاعية التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ، يطرُقها كل الشعراء ويكثرون النظم منها، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية⁽⁶⁾.

وتقودنا عملية الاستقراء للنصوص الشعرية الناصرية إلى ملاحظة أخرى، وهي افتتاح الشاعر الناصري على أوزان أخرى كالسريع والرجز والرمل وغيرها من الأوزان. كما أن هناك بعض القصائد والمقطوعات جاءت في أوزان مجزوءة. وهو ما يعني أن الشاعر قد جرب - في ممارسته الشعرية - طرق أبواب كل الأوزان، سواء كان ذلك بدافع الحالة النفسية التي فرضت عليه إيقاعاً مناسباً ومنسجماً مع تجربته

(1) الروية والفن، ص: 73.

(2) الحركة الصوفية وأثرها...، ص: 223.

(3) بناء القصيدة المغربية...، ص: 223.

(4) انظر: الشعر الدلالي، ص: 250 - 252.

(5) انظر: عبد الله بن نصر العلوي: أبو سالم العياشي المصروف الأديب، ص: 416 - 417.

(6) إبراهيم آيتس: موسيقى الشعر، ص: 210، دار العلم، بيروت - لبنان، ط4.

الشعرية، أو بدافع الرغبة في إثبات الذات واقتحام كل المناطق الممكنة التي تعطي للشاعر ثقة في نفسه وفي شاعريته.

والحقيقة أن الشعراء الناصريين كانوا متابعين ومقلدين لكل القيم الفنية السائدة عند فحول الشعراء العرب، كما تناقلها الشعراء المغاربة. وخصوصا في مجال الإيقاع. ولم يكن الناصريون ليخرجوا عن هذا النسق الذي انضوت فيه أغلب التجارب الشعرية المزامنة لهم. وقد كان لهم في التستاتوي واليوسي والعياشي مثل وقدوة في هذا المجال.

ففي ديوان اليوسي تتوزع البحور على الشكل التالي⁽¹⁾:

| البحر | عدد النصوص | النسبة المئوية | الترتبة |
|--------|------------|----------------|---------|
| الطويل | 85 | 37% | 1 |
| الكامل | 50 | 21% | 2 |
| البسيط | 25 | 10,91% | 3 |
| الخفيف | 23 | 10,04% | 4 |
| الوافر | 17 | 7,42% | 5 |
| السريع | 9 | 3,93% | 6 |
| الرجز | 4 | 1,74% | 7 |

أما في شعر أحمد التستاتوي فتأتي الأوزان على الشكل التالي⁽²⁾:

| البحر | عدد النصوص | النسبة المئوية | الترتبة |
|--------|------------|----------------|---------|
| الطويل | 131 | 55,98% | 1 |
| الكامل | 28 | 11,97% | 2 |
| الخفيف | 23 | 9,83% | 3 |
| الرمل | 17 | 7,26% | 4 |
| البسيط | 11 | 4,70% | 5 |
| الوافر | 11 | 4,70% | 5 |
| السريع | 7 | 2,99% | 6 |

(1) تنظر تفاصيل هذا الإحصاء في بناء القصيدة المغربية، للدكتور جواد السقاط، ص: 215.

(2) تنظر تفاصيل هذا الإحصاء في بناء القصيدة الصوفية للدكتور محمد بن الصغير، ص: 286.

وفي شعر أبي سالم العياشي نجد البحور لا تخرج عن هذا النسق إلا قليلاً⁽¹⁾:

| البحر | عدد الأبيات | النسبة المئوية | الرتبة |
|--------|-------------|----------------|--------|
| الطويل | 2005 | 33,3% | 1 |
| البسيط | 919 | 15,3% | 2 |
| الكامل | 806 | 13,4% | 3 |
| الوافر | 460 | 7,6% | 4 |
| الخفيف | 424 | 7% | 5 |
| الرجز | 339 | 5,6% | 6 |
| السريع | 338 | 5,6% | 7 |

وإذا عدنا إلى تجربة أحد شعراء البيت الناصري سنجد النتيجة لا تختلف عما وجدناه سابقاً. وهذا ما يؤكد على متابعة الناصريين للرموز الشعرية السابقة عليهم والمزامنة لهم. لمحمد المكي بن ناصر في أشعاره لا يخرج عن هذا الإطار إلا بنسبة قليلة:

| البحور | عدد النصوص | النسبة المئوية | الرتبة |
|--------|------------|----------------|--------|
| الطويل | 22 | 30,98% | 1 |
| الكامل | 10 | 14,08% | 2 |
| الوافر | 11 | 15,49% | 3 |
| البسيط | 11 | 15,49% | 4 |
| الرجز | 07 | 9,85% | 5 |
| السريع | 06 | 8,45% | 6 |
| الرمل | 04 | 5,63% | 7 |

ولو عرضنا هذا التوزيع الإيقاعي على خريطة الشعر العربي، لوجدناه على توافق كبير. وهذا ما يؤكد كلام حازم القرطاجني عند حديثه عن مستوى حضور الأوزان في التراث الشعري العربي. ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعراف وجد الكلام الواقع فيها يختلف انماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان. ووجد الاقتتان في بعضها أهم من بعض. فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط وتلوهما الوافر

⁽¹⁾ تنظر تفاصيل هذا الإحصاء في: أبو سالم العياشي المصنف الأدبي، لمهد الله بنصر الملوي، ص: 420 - 421.

والكامل. ومجال الشاعر في الكامل أنسخ منه في غيره. ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف، فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف...⁽¹⁾.

والحقيقة أن في رأي حازم عن الكامل، باعتباره الوزن الأكثر استجابة لكل الشعراء، ما يؤكد في الممارسة الشعرية لبعض الناصريين. فالشاعر الشيخ موسى الناصري دارت معظم أشعاره في فلك الكامل، فكان هذا الوزن هو الأكثر اطرادا في رصيده الشعري. فالشاعر إذا مدح أو رثى أو وصف استعمل الكامل، وهكذا في مختلف المواضيع.

فعلى وزن الكامل نسجت معظم مدائحه في الشيخ أحمد الخليفة الذي دارت قصائده كلها في مداره، ومن ذلك قصيدته التي معطلها⁽²⁾ [الكامل].

| | |
|------------------------------------|------------------------------------|
| ضحك زمان وأشرفت أيامه | والبدر حل بأسعد لم تعهد |
| ضحك ززمان وأشرفت أيامه | وبدر حلل بأسعدن لم تعهدي |
| 0 // 0 / 0 / 0 // 0 // 0 / 0 / 0 / | 0 // 0 / 0 / 0 // 0 // 0 / 0 / 0 / |
| متفاععلن متفا علن مستعلن | مستعلنن متفا علن مستعلنن |

وعلى الوزن نفسه نجد الشاعر يرثي شيخه⁽³⁾ [الكامل]:

| | |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| لف بي على تلك المعاهد وقفة | أشكو الفرام لأهل ذاك الشأن |
| لف بي على تلك المعاهد وقفن | أشكو لفرام لأهل ذاك ششاني |
| 0 / 0 / // 0 / 0 / 0 / 0 / 0 / | 0 / 0 / 0 / 0 / // 0 // 0 / 0 / 0 / |
| مستعلنن مستعلنن متفاععلن | مستعلنن متفا علن مستعلن |

واهتمام الشاعر موسى الناصري بوزن الكامل يؤكد ما ورد في كلام حازم القرطاجني بكون مجال الشاعر في الكامل أنسخ منه في غيره⁽⁴⁾. ونلاحظ أن الشاعر لا يربط الوزن بموضوع بعينه، فلم يكن الكامل

(1) منهاج البلاغ وسراج الأدياء ص: 268.
(2) الروض الزاهر، ص: 363.
(3) م. نفسه، ص: 336.
(4) منهاج البلاغ...، ص: 268.

(تري هل يرى بعد الشوق راحلا) إلى حيث ينفي المم والخطب والكرب⁽¹⁾

فهذه الاختلالات وغيرها لا تعود إلى ضعف في مستوى الصناعة الشعرية عند الشعراء الناصريين وإنما هي - بالأساس - راجعة إلى طابع العفوية والتلقائية الذي يميز - في الغالب - تجاربهم الشعرية. فنحن نعلم أن مادة علم العروض وقواعد النظم كانت من مرتكزات البرامج التعليمية في الزاوية الناصرية، وأن الناصريين كانوا على علم واسع بهذه القواعد، يحكم إقبالهم الكبير على الشعر حفظا ورواية وتدرسا وضبطا وإبداعا. وقد كانت هذه الدراية تتمثل في اختيارهم للأوزان وفي ضبطهم للقواعد، وفي إنشادهم للأشعار بعفوية في كثير من المناسبات، ولكن العلم الواسع بهذه المادة لا يعني عصمة الشعراء من بعض الاختلالات العرضية، وهي ظاهرة قديمة رافقت الشعر العربي منذ بداياته الأولى، وصاحبه خلال مسيرته الطويلة على مر العصور.

• القوافي:

أبدى العرب القدامى اهتماما خاصا بنهايات أبياتهم الشعرية، وخصوها بعناية كبيرة، وجعلوها مطلباً صميمياً في ممارستهم الشعرية. فالشعر عندهم لا يستقيم إلا إذا استقامت أوزانه وقوافيه، ولا يعد الشاعر شاعراً حقاً إلا إذا حذق صناعة الشعر من باب اختيار الوزن والقافية، ودقة توظيفه للكلمات المناسبة في خواتم أبياته الشعرية. ولأهمية هذا المكون الموسيقي في البناء الإيقاعي للنص الشعري، أطلق العرب لفظ القافية على الشعر على سبيل المجاز، وكأنها مقياس حقيقي لقياس شاعرية الشعراء وسلامة ذوقهم الفني والموسيقي. ولهذا السبب كثرت التأليف والكتابات التي جعلت من القافية مبحثاً أساسياً في الدراسة والبحث. وفيها وضع الأدباء والعلماء أبواباً مستقلة، بسطوا فيها القول، وفصلوا في بيان الدور الوظيفي للقافية. كما وضعوا لها الضوابط والقواعد وحددوا حروفها وأنواعها وعيوبها⁽²⁾. وقد اشترط العلماء شروطاً لتكون القافية قادرة على أداء دورها الجمالي في بنية النص الشعري. ومن ذلك أن تكون حذبة الحرف، سلسلة المخرج... وأن تكون متعلقة بما تقدم من معنى البيت... وملأمة لما مر فيه...⁽³⁾.

(1) الكناشة الناصرية، ص: 255.

(2) انظر: الخطيب التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحسني حسن عبد الله، ص 147 - 169. نشر خاني وعدان، د

وانظر: عبد العزيز حقيق: علم العروض والقوافي، ص: 134 - 169 دار النهضة العربية بيروت 1407 - 1978.

(3) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد المتعم خفاجي، ص: 86 دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

فهذه الشروط، كانت تفرض على الشعراء الحرص والتريث وإعمال النظر والفكر أثناء اختيارهم لقوافيهم. لأن المسألة أكثر من رنة موسيقية متكررة ومتردة، وإنما أمر القافية أكبر من ذلك. فهي لا توضع في خواتم الأبيات لذاتها وإنما يجب أن تكون جزءاً عضواً في سياق البيت تتفق مع وزنه ومعناه وهي إذن جوهرية وليست زيادة أو ملء فراغ⁽¹⁾. فهي جزء صميم في البناء الشعري، وعنصر أساسي في التشكيل الموسيقي. فهي أبعد من أن تكون حلية تزيينية، وأقرب إلى المركز منها إلى الهامش⁽²⁾.

وهذا يعني أن الدور الوظيفي للقافية يتجه إلى التجهامين متوازيين. فلها دور إيقاعي، يتمثل في مساهمتها الموسيقية التي تكثف الحركة الإيقاعية، وتضخم البعد الجمالي للنص الشعري. ولها أيضاً دور دلالي، ويتمثل في تعميق دلالة البيت وفي بلورة المعنى المعبر عنه في سياق النص. كما أن القافية مكون فني له علاقة وطيدة بنفسية الشعراء، حالها في ذلك حال الوزن، فهي محطة مهمة تكشف عن حساسية الشاعر وانفعالاته لحظة التجربة الشعرية. إن تعلّقها بنهاية الأبيات المرتبطة بها بمنحها قيمة نفسية خاصة، ويجعلها بمثابة المحطات الموسيقية التي يستريح فيها من عناء القول، ويستمتع المتلقي بتردها وتكرارها⁽³⁾.

وكان الشعراء المغاربة القدامى - كغيرهم - جزءاً من هذه المنظومة، لا يشلدون عنها ولا ينحرفون. بل يبتهدون كثيراً كي تأتي إبداعاتهم ملتزمة بما وضعه العلماء من قواعد وأصول. وكانت قوافيهم الشعرية شاهدة على شاعريتهم وسلامة ذوقهم. كما كانت حاملاً بارزاً من عوامل الإعراب عما يخالج إحساسهم من توترات وانفعالات بشيء من التحكم الذي يجعل الشاعر قادراً على الملاءمة بينها وبين تلك التوترات والانفعالات في رباط وثيق لا يشعر فيه القارئ ببتر أو تقطع⁽⁴⁾.

وكان الشعراء الناصريون - كغيرهم - حريصين على تحسين قوافيهم والعناية بها، كما كانوا حريصين على ضبط أوزانهم وحذق صناعتها. وقد ساعدتهم على ذلك كثرة محفظهم الشعري، وتمكنهم الكبير من المعجم العربي القديم، وتوسع دراساتهم اللغوية والبلاغية والفقهية. كل ذلك جعلهم يمتلكون الثقة الكافية لممارسة الشعر وإبداعه.

وإذا قمنا باستقراء للأشعار الناصرية لمجدها - في الغالب - لم تخرج عما سته السابقون من الشعراء، ولم تنحرف عن الخط الذي رسموه والنهج الذي سلكوه. فقد جاوروا أسلافهم في القوافي كما جاورهم في الأوزان وصناعة النظم. ولعل أفضل دليل على ذلك هو شكل القوافي وأنواعها وحروفها. فقد التزم الناصريون بالضوابط التي سطرها العلماء السابقون، وعملوا على اتباع النموذج الموروث حرفياً. لأنهم

(1) أدونيس (علي أحمد سعيد) الشعرية العربية ص: 13 دار الآداب بيروت. (ط. 1)

(2) مصطفى السليح، في بلاغة القصيدة المغربية، ص: 223

(3) م. نفسه، ص: 13.

(4) جواد السقاط: بناء القصيدة المغربية، ص: 233.

كانوا دائما يتحرون المشاركة والأندلسيين قدوة لهم في الشعر، بلليل حجم استشهاداتهم الشعرية ومختراتهم الأدبية التي تحفل بها مصنفاتهم وكتبهم. وتظهر هذه الاتباعية في اختيارهم لنوع القوافي. حيث تحضر في أشعارهم القوافي الأكثر اطرادا في تراثنا الشعري بشكل عام. والمتأمل للقوافي في الشعر العربي يجدها قد اهتمت ببعض الحروف، وجعلت لها الصدارة حينما جعلتها روياء في معظم النصوص في تراثنا الشعري، وهي حروف: الراء الدال اللام النون الباء الميم.

وتتكرر هذه الظاهرة في التجربة المغربية خصوصا في الأشعار التي قيلت في الفترات المتأخرة. وقد وضع الأستاذ عبد الجواد السقاط إحصاء لسبعة دواوين لشعراء مغاربة يثمنون إلى الفترة المدروسة، وأثبت هذا الإحصاء نسبة حضور تلك القوافي في تلك التجارب الشعرية⁽¹⁾ حيث احتلت المراكز الأولى. وقد جاءت أشعار الناصريين على هذه الصورة النمطية، تتردد حروف الروي: الراء والباء واللام والنون والميم والدال في الدرجة الأولى، ثم تلوها حروف: السين والقاف والحاء في الدرجة الثانية.

وما يمكن ملاحظته في الشعر الناصري، هو أن صوت الراء كانت له الهيمنة المطلقة، فقد تكاثرت الأشعار التي جعلت من صوت الراء روياء لها، وهذه الظاهرة تتكرر في الأشعار العربية عموما. لأن صوت الراء من الأصوات المجهورة التكرارية⁽²⁾. وهو يستجيب للتجارب الشعرية المتنوعة. ويجد فيه الشعراء - عادة - راحتهم ويفتخرون. إذ يساعدهم على بناء البيت الشعري بسهولة كبيرة. فنظرا لتوسط هذا الصوت بين الشدة والرخاوة، ونظرا لصفة التكرارية، فإن الشعراء يميلون إليه ميلا لاشعوريا وعفويا. والمطلع على تراثنا الشعري يجد هذه الهيمنة بادية بجملاء. ويعود ذلك أيضا إلى أن أغلب المقدرات في المعجم العربي تحتشم بصوت الراء، ولذلك لا يجد الشاعر عناء في إيجاد الكلمات المناسبة لسياقه الشعري. ومن ناحية أخرى فإن صوت الراء له القدرة على التكيف مع مختلف الأوضاع النفسية للشاعر، ويصلح للتعبير عن مختلف المضامين الشعرية. فلا يرتبط بموضوع دون آخر، فقد يأتي في سياق المدح كما يأتي في سياق الفزل أو الرثاء أو الهجاء أو غير ذلك من السياقات الشعرية. ولذلك كان صوت الراء ضمن الأصوات التي تدخل في قائمة القوافي الدال. ونحن نكاد لا نجد شاعرا ناصريا إلا وجعل من الراء روياء لأشعاره، وفي سياقات شعرية مختلفة. فمما جاء في باب الوصف قول الأديب محمد المكي بن ناصر: [الطويل]

لقيت بها ما أوجب النظم والثررا
فلله ما أهنى الصغارى وما أمرا⁽³⁾

أحبتنا أفسكو لكم رحلة قرا
لقيت بهذا الغرب ما لست عارفا

(1) م نفسه، ص: 231.

(2) انظر: إبراهيم آيس: الأصوات اللغوية، ص: 65، دار الطباعة الحديثة، ط. (5) 1979.

(3) الكتاتبة الناصرية، ص: 328.

وقوله في باب المديح النبوي: [الطويل]

أهبة ريح خالط العنبر الشجر ففاح شذاه الطيب العابق النشجر
قسي وأحملي مني السلام تحية إلى ساكني بطن العقيق ذوي الفخر⁽¹⁾

وقوله في موضوع الفخر على لسان مسجد: [الطويل]

سموت فكانت دون منزلتي الشعري وفقت فكانت دون مرتبتي الزهرا⁽²⁾

وقوله في موضوع التوسل: [السريع]

ضماقت بي الأحوال يا ذخري وبقيت في ذنبي كلذي الأسر⁽³⁾

وفي موضوع التوسل نفسه لعبد الأديب موسى الناصري يوظف الروي الرائع، كقوله: [الطويل]

بمحمد الله أبتدي وصلاته على من عانا الضلالة والكفرا
وبعد فهذه وسيلة ملذب لمولاه بالذين لم يعرفوا الصبرا⁽⁴⁾

ولم تخرج القوافي في الشعر الناصري عن صورة القافية في الشعر العربي عموماً، فهي موحدة في القصائد ومتنوعة في الأراجيز. ويغلب على الشعر الناصري القافية الموحدة، لأن نسبة القصائد أكبر بكثير من نسبة الأراجيز. وتأتي القافية في الأراجيز تكملة للوزن وليس عنصراً موسيقياً مستقلاً، فهي لا تملك تلك الطاقة التأثيرية التي تؤديها في القصائد. لأن الشاعر - في الأراجيز - يبحث عن الكلمة التي ينهي بها كل شطر على أساس أن يتحقق الانسجام الصوتي، وغالباً ما يتعسف في هذه العملية. ومن أمثلة هذه القوافي ما مجده في أرجوزة محمد المكي: [الرجز]

(1) خطوط م و 1864 / د، ص: 2 - الدرر المرصعة، ص: 524 - الكتاتبة الناصرية، ص: 264.

(2) الدرر المرصعة، ص: 64 - الكتاتبة الناصرية، ص: 104.

(3) خطوط م و 1864 / د، ص: 151 - الكتاتبة الناصرية، ص: 276.

(4) الرؤى الزاهر، ص: 364 - 366.

وناصر الحق مبيد الظالمين
كاسر كل ظالم خنار
وجر ذيل حجه ويغى⁽¹⁾

الحمد لله عجيب السائلين
سبعانه من قاهر جبار
نشكر إليه من تعدى وطغى

نلاحظ أن القافية في هذا النص تعمل على تأدية وظيفة التوازن الموسيقي داخل البيت الشعري، وقد يضطر الشاعر إلى تكلف بعض الكلمات المترادفة والمتجانسة سمياً وراء تحقيق التوازن الإيقاعي. فهناك ترادف واضح بين (جبار وختار) وبين (طغى ويغى).

فتوالي هذه القوافي لا يزيد النص جمالية بقدر ما يعمل على تضخيم النغم في البيت، ويضمن له التوازن الإيقاعي والنظمي. لأن الأبيات في الأراجيز مستقلة عن بعضها البعض، ولا ترتبط بروابط معنوية أو دلالية محددة. فهي متنافرة أحياناً ولا تتمركز في بؤرة واحدة باستثناء المقصدية التي تحرك الشاعر الناظم. وبناء على ذلك تأتي القوافي مستقلة بموازاة مع وضعية البيت داخل النص. ويكون الرابط الجامع بين أجزاء النص ومكوناته هو الوزن الذي يؤديه بحر الرجز.

أما في القافية الموحدة، فإن الشعراء يحرصون على تحقيق التوازن الإيقاعي والدلالي معاً بحيث تمتلك القافية بعداً معنوياً وموسيقياً في الآن نفسه، ويكون الشاعر مطالباً باختيار القوافي التي تنسجم مع النظام الإيقاعي، وبين الدلالة المعبر عنها، وبين الأحاسيس والمشاعر المصاحبة لعملية الإبداع. ولذلك كان من الشعراء من يجد نفسه مطالباً باختيار القوافي قبل بناء نصوصه الشعرية. ولم يكن ذلك منقصة أو عيباً في شاعريته، ولكنها استراتيجية يتبعها بعض الشعراء لتسهيل عليهم عملية الصناعة الشعرية وليعطوا لأنفسهم مساحة للاختيار، وفرصة كافية للموازنة والمفاضلة بين القوافي، والبحث عن أكثرها أداءً لأدوارها الوظيفية.

ويدل على ذلك وجود بعض القصائد في الشعر الناصري وقد جعل لها الشاعر أكثر من قافية، ومنح للقارئ فرصة للاختيار بين القوافي. والطريف أن الشاعر الناصري وضع القافية ومرادفها جنباً إلى جنب، وهو بذلك يريد أن يؤكد على علو كعبه في مجال الإبداع الشعري، وأن يبين مهارته الكافية في اللعب بالكلمات، ويبرز قدرته على الرسم بالقوافي كما يشاء. ومن نماذج ذلك قول أحمد بن موسى في هذه المقطعة الشعرية:

[الطويل]

أجبت فلا يكفي عليك سلامي (جوابي)
فمجد الفتى بشر وحسن كلام (خطاب)

إذا سلموا يبنون ألت وإن أنا
فسلم ولا تبخل برود جوابه

(1) الكتاتبة الناصرية، ص: 256.

عليه صلاة حد قطر غمام (سحاب)
 دليل على الحسن ونيل مرام (وخير مآب)
 سلام وإطعام وهجر منام (جنتاب)⁽¹⁾

تواتر عن غير البرية أحمد
 طلاقة وجه المرء مع حسن خلقه
 كذاك ثلاث من سعادة خلص

فقد منح الشاعر للقارئ إمكانية أخرى لقراءة النص، وذلك بتغيير قوافيه، فكل من القافية البائية أو الجيمية ساهمت في أداء الوظائف التي سبقت لأجلها، فهي تؤدي دورها الوظيفي على مستوى الوزن من ناحية، وعلى مستوى الدلالة من ناحية ثانية. وقد اعتمد الشاعر على تقنية الترادف لأداء هذه الوظائف في: (سلام = جواب) / (كلام = خطاب) / (غمام = سحاب). كما اعتمد توافق المعاني في: (نيل مرام = خير مآب) / (هجر منام = هجر جنتاب).

وما يمكن تسجيله أيضاً، أن اختيار القوافي في الشعر الناصري لا يأتي اعتباطاً، وإنما تتحكم فيه مجموعة من العوامل النفسية والسياقية. فالقافية - في الغالب - تتناسب مع وضعية الشاعر النفسية ومع دلالات البيت وسياق التجربة الشعرية عموماً. فإذا تحدث الشاعر عن حالة الشوق إلى النبي وإلى زيارة مقامه ورؤية طلعتة، حشد القوافي الحاملة لهذه الدلالة والمؤدية لهذه الحمولة العاطفية. ومن نماذج ذلك قول الشاعر محمد المكي بن ناصر في مديحيته: [الطويل]

عقبال من الداء استقر حشا الصدر
 ومن أدمعي الويل الغزير مع البحر
 دهاك فقد حالت صفاتك للنكر
 وماذا الجفا بعد الوصال وذا العسر
 طيب حكيم ذو النباهة والفكر
 به من ذنوب أثقلت حملها ظهري⁽²⁾

فقد صرت من طول البعاد لهم كذي
 فمن زفرتي نار يشب ضرامها
 يقول لي العذل ويحك ما الذي
 فماذا الضنى من بعد أكمل صحة
 فهل نطلب الرائي ليرفك إنه
 فقللت لهم كل الذي تبصروني

نلاحظ أن خواتم الأبيات وقوافيها تساعد على أداء المعنى، كما تساعد على ضبط الموسيقى داخل الأبيات. وقد زادت الكسرة التي اقترنت بروي الراء لتزيد من الحمولة العاطفية والشحنات النفسية التي تعبّر عنها الأبيات داخل السياق المديحي.

(1) الكتاتفة الناصرية، ص: 107.

(2) م نفسه، ص: 264 - الدرر المرسعة، ص: 524.

وهذه الظاهرة نلمسها في سياق التعبير عن التشوق إلى الديار المقدسة، بحيث تتألف القوافي مع الدلالات العامة للقصيدة لتضخم الحالة الوجدانية التي تحرك كل من تعلق قلبه بالبيت الحرام والبقاع المقدسة. ومن نماذج ذلك ما صرح به محمد المكي بن ناصر: [الطويل]

| | |
|-------------------------------|---|
| مقيم بأقصى الغرب قيده الذنب | وثبطه إذ قيل قد رحل الركب |
| وفي كل عام يرجي نيل رحلة | يزيح بها ما ضمه الصدر والقلب |
| (تري هل يرى بعد الشوق راحلاً) | إلى حيث ينفي المم والحطب والكرب |
| إلى الثغر طرابلس زبدت كرامة | إلى مصر حيث الخلق والمشرب العذب |
| إلى مكنة أم القرى بيت ربنا | ومنبع سر الكون والجللة الصحب ⁽¹⁾ |

ففي هذا النموذج نجد القوافي في الأبيات متأكفة ومنسجمة ومرتبطة بالسياق الذي نظمت من أجله القصيدة. ففيها نحس بجملة المشاعر التي وافقت الشاعر وهو ينظم هذه القصيدة، ونلمس شدة الأحاسيس التي يحس بها من تعلق بالديار المقدسة ولم يجد سبيلاً إلى تحقيق مآله ومبتغاه. وفي سياق معاناة النفس ومحاسبتها يستعير الشاعر التبرة القرآنية، ويقتبس الكلمات الواردة في هذا الموضوع ويجعلها قوافي لشعره وخواتم لأبياته، يقول أحمد بن موسى: [الكامل]

| | |
|-----------------------------|---|
| نفسى الدنية فعلها أرداها | لم ترعوي عن غيرها لهاها |
| لم تحتفل يا ويحها في صنيحها | بوجود منشئها ومن سواها |
| ترضي العين بلبس كل دميعة | إن الذي ترضي لقد أشقاها |
| وهن المعاصي والمساوي لم تحد | فإلى متى الإعراض عن مولاها ⁽²⁾ |

نلاحظ أن اللفظة القرآنية قد وضعت في مكانها المناسب لتدل على الحمولة التي تعبر عنها أبيات هذه المقطعة. فحينما نقرأ (سواها) و(أشقاها)، تتداعى إلينا السورة القرآنية التي يتحدث فيها الله تعالى عن النفس الإنسانية وحالاتها المتنوعة "والشمس وضحاها والقمر إذا تلاها والنهار إذا جلاها والليل إذا يغشاها" (3)...

(1) م نفسه، ص: 255.

(2) م نفسه، ص: 107.

(3) سورة الشمس.

وقد ساعد روي الهاء على إحداث هذا التداخي خصوصا بما يرافقه من ردف ووصل. فهذه الحركات الطويلة تعمل على تجسيد المشاعر والأحاسيس العميقة، وعلى أداء المعاني التي تحملها تلك الكلمات.

ومن أنواع القوافي في الشعر الناصري القوافي الملتزمة بصيغ منتهى الجموع. فقد نجد في بعض القصائد أن الشاعر تعتمد إيراد هذه الصيغ ليضمن لقصيدته الانسجام الموسيقي التام على مستوى أغلب الأبيات. وتبين لنا هذه القصيدة التوسلية الدور الذي لعبته صيغ منتهى الجموع في ردف موسيقية النص إلى جانب دورها الوظيفي في أداء الدلالة المعبر عنها، يقول الأديب محمد المكي بن ناصر: [الطويل].

| | |
|-----------------------------------|---|
| أيا من يريد الفوز والقرب والمنى | ونيل رضا رب عظيم المواهب |
| ويا من يريد النصر من بعد ذلة | وقهر البغاة المعتدين المقارب |
| ومن ضاق حال الرزق عنه ولم يجد | معينا وسدت عنه كل المطالب |
| وبالسادة الأعلام من صار صيتهم | لدى غريبا والشرق سير الكواكب |
| أسود حماة الحمي حلوا بروضة | منار هدى غوث السورى في التوائب |
| وميمونة الغراء أخت ربيعة | حباها إله العرش أسنى المطالب |
| وتلميذه قطب المفاعر والندى | شهير أبو العباس بجر المواهب |
| وشيخ السورى في العلم والسر والتقى | محمد ابن ناصر ذي المناقب |
| كذا مجله شيخ الأنام وقطبهم | مغيثي أبو العباس فخر المقارب |
| وفي صنوه الأتقى الصغير محمد | أخ الفضل والإكرام كل العجايب ⁽¹⁾ |

فهذا الحشد الكبير من صيغ منتهى الجموع أضفى على النص نغمة زائدة تنضاف على النغم الذي يحققه الوزن. وهذا النوع من القوافي نجده عند الشعراء الناصريين كثيرا، وفي صور مختلفة، ومن ذلك اعتماد جمع المذكر السالم لأداء هذه الوظيفة، إذ يكون لعملية التكرار دورها في إحداث تلك الرنة الزائدة التي تضمخ الجانب الموسيقي في النص، وفي أداء حمولته الدلالية. ومن نماذج ذلك ما ورد في رثاء الشيخ أحمد الخليفة للشاعر محمد الحوات العلمي:

صلاة الله ما هبت رياح على غير الخلائق أجمعينا

(1) الخليلي: الدرر الجبلية، ص: 174 - 175 - طلمة المشتري، ج 2 / 151.

فإننا من بمأدهم صلينا
وعن أحوال حبيبهم صلينا
عموما ثم خصي السائلينا
علينا من حديث البائتينا
يطيب سماحه للسامعينا
إذا متنا أجمعين أجمعينا
تمنينا نكون الميتينا
ويعكبه وصف الواصفينا
وأذهب الرواسي الراصفينا⁽¹⁾

أريح أحبة باتوا صلينا
ومني نسمة عطسرت علينا
وحيننا تحية أهل ود
ويشي ما رأيت غداة غير
ومشي منه أحسنه بلفظ
فيا زلقى ابن ناصر الملقى
لقيت بعده هما وغمما
وكرها لا يقاس بهما كرب
وأحزاننا أماتت كل صبر

لقد أصبح الثقل الكبير في هذه القصيدة يتركز في آخر أبياتها، فحضور جمع المذكر السالم بهذه الكثافة أعطى للنص رنة زائدة تستقر في ذهن المتلقي لمدة زمنية معينة. كما أن حرف النون الذي فرض نفسه كروي، وهو مدغم بحرفي الرفع والوصل، زاد من تكثيف الجانب الموسيقي، ومن أداء الرسالة الواصفة للأحزان والألام التي حلت بالشاعر وباتباع الزاوية إثر رحيل الشيخ أحمد الخليفة.

وهناك من القصائد ما جاءت فيها القافية على صيغة موحدة بحيث تتحول صيغة بعينها إلى شبه إيقاع زائد مضاف إلى إيقاع النص. حيث يعتمد الشاعر البحث في المعجم العربي لاصطياد المفردات التي صيغت على بعض الصيغ الصرفية المتجانسة. من ذلك قول الأديب محمد المكي في التشوق إلى زوجته وبيته: [الطويل]

وغيل اضطباري وانكوى القلب بالوهج
تقلبني الأحزان في الحندس الزنج
وشهرا ويوما بعد يوم وباللهج
حواء فزادي والدموع كما الشج
بداري وفي بقي إلى جنانني زوجي⁽²⁾

أقول وقد طال اشتياقي إلى الزوج
أبيت فريدا خاليا من حليمة
أمني قلبي حجة بعد حجة
وأشد والأشواق محرقة لما
ألا ليت شعري هل أبين ليلة

(1) الدرر المرسمة، ص: 103 - 104.

(2) الكثافة الناصرية، ص: 279.

نلاحظ أن القافية في هذه المقطعة قد تجانست بشكل ساهم في تضخيم العنصر الموسيقي. فكلمات: وهج-زنج-اللهج-النج-زوج، تنتمي لعائلة صوتية وصرفية واحدة. وهذا التوظيف كان له دوره في تكثيف الموسيقى الشعرية.

ويبدو لقارئ الشعر الناصري أن أغلب القصائد والمقطعات جاءت قافيتها مطلقة بصوائت قصيرة أو طويلة. وهذا الأمر هو الأكثر شيوعاً في الشعر العربي بصفة عامة، لأن الصوائت بما تتميز به من إمكانيات صوتية مختلفة تناسب السياقات الشعرية التي تحتاج إلى امتداد صوت الشاعر وإلى انسياب أنفاسه، فتكون الحركات غير وسيلة لتحقيق هذه الوظيفة النفسية والموسيقية في آن واحد. وكلما أعطى الشاعر لنفسه مساحة زمنية وامتداداً فإن ذلك يساعده على إفراغ شحناته وتوتراته وانفعالاته.

ويظهر من خلال تتبع النصوص الشعرية، أن مجرى الكسرة هو الطاعني على الشعر الناصري. لأن هذه الحركة أقوى الحركات وأكثرها قدرة على التعبير عن انفعالات الشعراء ومشاعرهم، إلى جانب قيمتها الموسيقية التي تناسب حالات الانكسار والشعور بالهزيمة أو العجز أو الضعف أو الندم. وكل هذه الأحوال عاشها الشعراء الناصريون في تجاربهم الشعرية، سواء في مدائحهم أو مرثيتهم أو توسلاتهم أو غيرها من الأشعار. وقد تأتي الكسرة مصحوبة برفع، فتزداد درجة الوقع الذي تؤديه في آخر الأبيات. كما نجد في رثاء الشاعر موسى بن ناصر للشيخ الخليفة: [الكامل]

| | |
|--------------------------------------|----------------------------|
| أشكو الغرام لأهل ذاك الشان | قف بي على تلك المعاهد وقفه |
| فالقلب منه دائم الأحزان | قد طال شوقي وانتظاري لأحد |
| ومننازل وسافر البلدان | تبكي عليه أجرة ومشاهد |
| وتوقعت للظلم والخذلان | والأرض منه أصبحت مقبرة |
| لا تبتغي مدارس القرآن ⁽¹⁾ | وكذا المجالس كلها مهجورة |

وتكرر هذه الظاهرة في قصائد كثيرة، كما في رثائية أحمد بن موسى: [الكامل]

| | |
|---------------------------|------------------------------|
| وأذكر زمان الوصل كالأعياد | قف وقفه بين الحمى والوادي |
| سجف وشرب القوم صفو وداد | والشمل ملتئم وعين الدهر في |
| أشهى من العذب الفرات لصاد | والعيش أطيب ما يكون من المنى |

⁽¹⁾ الروض الزاهر، ص: 336.

صرف الردى وحاد عن معتاد
في خفلة من غير وفق مراد⁽¹⁾

والآن يسدد شمله وأزاحه
واهال لعيش قد تقضى عهده

وقوله أيضا في سياق الغزل: [الرمل]

مستهام ورشيق برمّاح
وحبيب القلب راخ بالأنواح
كل يوم في غدو ورواح⁽²⁾

هالي الصدف قلبي موجع
رق عذالي لنسوحى ورثوا
طالما عللت نفسي بالنتى

وهكذا كلما كان الشاعر في وضعية نفسية تميل إلى الحزن والانكسار والخسرة والندم، يجد في الكسرة متنفسا، وفي امتداد النفس مخرجاً.

ويأتي صائت الفتحة في الدرجة الثانية بعد الكسرة. ونلاحظ أنه يساعد الشاعر على الإفصاح، وعلى إفراغ ما يعتل في قلبه من مشاعر، وما يحول في خاطره من هواجس وهموم وتساؤلات. ولهذا جاءت القافية في كثير من القصائد، وفي سياقات مختلفة، تحمل حركة الفتحة تارة بردف ووصل، وتارة بوصل فقط. ومن نماذج ذلك، قول الشيخ ابن ناصر في وصيلته:

تعاليت غفارا لطيفا وموثلا
صلاة تفوح عنبرا وقرنفلا⁽³⁾

لك الشكر يا مولاي والحمد مسجلا
وأهدي لحير المرسلين عمدا

وكلما كانت الفتحة مدعمة بردف كانت أكثر وظيفية في التعبير عن حالات التأثر والألم. وكانت نبرتها الموسيقية أكثر تأثيرا وأداء لوظيفتها التعبيرية والجمالية. فلنستمع إلى الأديب محمد الحوات العلمي وهو يرثي الشيخ أحمد الخليفة: [الوافر]

فإننا من بعادهم صلينا
وعن أحوال حبهم صلينا

أريح أحبة بانوا صلينا
وهي نسمة عطرت علينا

(1) الكتاتبة الناصرية، ص: 109.

(2) الررض الزاهر، ص: 375.

(3) م نفسه، ص: 202 - طلة المشتري، 1 / 318.

وحينئذ نحيمة أهل ود
وبشي ما رأيت غداة خبر
عموما ثم خصي السائلينا
علينا من حديث البائتينا
وطيب سماه للسامعينا⁽¹⁾

ففي هذا النص نلاحظ أن هناك مجموعة من العناصر الموسيقية قد اجتمعت في القافية لتشحنها بطاقة زائدة تساعد على أداء المعنى وتحقيق الأثر الفني والوقع الجمالي في ذهن المتلقي فقد اجتمعت الصوائت والصوامت جنباً إلى جنب بشكل مكثف لتخلق تلك الرنة المتكررة في أواخر الأبيات. فإلى جانب صوت التون وحروف الصغير (السين والصاد)، تخضر الصوائت في شكل: الردف (الياء) والوصل (الألف). وفي هذه المتواليات من الأصوات (الصوامت والصوائت) نحس بأنفاس الشاعر وبجسارة مشاعره وبمستوى الدقة الشعورية التي انتابته لحظة الإبداع وقت نعي الفقيد وتوديعه.

وبدرجة أقل تأتي القافية المقترنة بصائت الضمة، وقد وردت في سياقات شعرية مختلفة. ومنها ما كان خالياً من الردف، ومنها من كان مقترناً به. ومن نماذج النوع الأول قول الشاعر أحمد الناصري في سياق الحنين والتشوق: [البسيط]

لم أملك الصبر يوم البين إذ نشطوا
وأوثقوني وقالوا امكث هنا زمنا
إلى الرحيل وثوب الليل منسدل
وخلفوني سلب العقل وأرحلوا⁽²⁾

ومن قول الأديب علي الناصري في باب الهجاء: [الطويل]

أكبر ما قد كنت في السر أكنتم
بدوت وما قد كنت أحرف حاضرا
لأن لسان الحساح عني يترجم
ومكني البوادي لا يحل ويمحرم⁽³⁾

ومن نوع القوافي الحاملة لصائت الضمة المسبوقة بردف قول الأديب محمد العلمي الحوات في رثاء محمد بن موسى الناصري: [البسيط]

(1) الدرر الرصمة، ص: 103.

(2) الكتانة الناصرية، ص: 111.

(3) الروض الزاهر، ص: 279.

كيف اصطباري ومن أهواهم بانوا كأنهم في ديار الحسي ما كانوا⁽¹⁾

ومن أنواع القوافي التي احتفى بها الناصريون في أشعارهم نجد القافية المقيدة. وقد كان الأديب محمد العلمي أشهر من اهتم بهذا النوع، خصوصا في قصيدته الطويلة الشهيرة (مولاي ودعني): [الكامل]

مولاي ودمني لقد قرب السفر والداعي يدعوني ولم أفسخ الوطر
قد قال لي قم للرحيل وألقن بالظاعنين مهرولا فالركب مر
فلنا الطريق بعيدة فأجابنا والخوف فيها والمهالك والخمر⁽²⁾

وكذلك في قوله من قصيدة أخرى: [الكامل]

صلى عليك الله يا خير الورى ما حن ذو نأي غريب للوطن⁽³⁾

وقد يميل الشعراء الناصريون أحيانا إلى اصطناع تقنيات موسيقية أخرى يهتمون بها أواخر أبيات أشعارهم، وفي مقدمتها تقنية لزوم ما لا يلزم. وهي من الآليات الفنية التي تساهم في رفد موسيقى النص وفي تكثيف إيقاعه، كما أنها وسيلة تبرز براعة الشاعر وقدرته على تشكيل أشعاره وتنويع فضائها الصوتي. وقد كان محمد المكي أحد المهووسين بهذه التقنية الفنية في ممارسته الشعرية، ومن ذلك قوله في سياق التشوق والحنين: [الطويل]

تذكركم ما بين عصر ومغرب فإنتم بصحراء ولحن بمغرب
فأنتم بصحراء ولحن بمغرب ولكتنا نرجو من الله عطفه
ولكننا (شفشاون) تراءدت على بلدي الأمراض من ألم الكرب
وبعد شفاني الله فضلا ومنه علي فكلم الله من نعمة تربي⁽⁴⁾

(1) م. نفسه، ص: 370.

(2) م. نفسه، ص: 303.

(3) م. نفسه، ص: 309.

(4) الكناشة الناصرية، ص: 258.

ففي هذه الأبيات نلاحظ أن اقتران الراء بالياء يساهم في تضخيم الجانب الإيقاعي، ويساعد على إيصال المعنى، فالكلمات التي تشكل منها القافية قد تم اختيارها بعناية فائقة لتكون لها أكثر من وظيفة. وهذا الأمر لنجدته يتكرر في غودج آخر في سياق الغزل للشاعر نفسه: [الرملة]

| | |
|-----------------------------|--------------------------------------|
| يا هـ لـ لا قد بدا في الألق | وغدود الورد بين السورق |
| وغزالا بالجففا أرقسي | (ياله) الخلق واصل أرقسي |
| أنت قصدي ومنى قلبي فلا | [...] قلبي في الموى بالحرق |
| وقد علا جسمي لمحول وغنى | وحكى نوحى نواح السورق ⁽¹⁾ |

ففي هذه المقطعة الشعرية يتصافر الحرفان، الراء والقاف ليؤيدا وظيفتين، فنية ودلالية. فهما يساهمان في تكثيف الجانب الموسيقي في النص، كما يساهمان في تدعيم المعنى المعر عنه. وهما يشتركان في بعض الصفات التمييزية، وخاصة الشدة والجهر، وهو ما يجعلهما مناسبين للدلالة على سياق العشق وحالة الحب والهام، وعلى ما يكون عليه العاشق من اضطراب في الأحاسيس وشدة في التعلق والارتباط بال محبوب. وهذا الصنيع يدل دلالة واضحة على رغبة الشاعر الناصري في تجريب ذاته الشعرية، وفي اقتحام كل الفضاءات الفنية، وفي تأكيد حضوره الشعري بدون أن نحس في عمله ميلا إلى التكلف والتصنع أو إعانت النفس في سبيل اقتناص القوافي.

• التصريح:

وهو من بين العناصر الموسيقية الأصلية في الشعر العربي، تعمل على تحقيق التجانس الصوتي داخل النص الشعري، وخصوصا في مقدمة القصائد، وتضفي عليها مسحة من الجمالية بما يحقق درجة عالية من الإثارة والتأثير في المتلقي. والتصريح في حقيقته ليس إلا ضربا من الموازنة والتعامل بين العروض والشرب، يتولد منها جرس موسيقي رخم، وهو لذلك من أمس الحلبي البديعية بالشعر وأقربها إليها نسبا، وأوثقها به صلة⁽²⁾.

وقد احتفى الشعراء العرب بهذه الظاهرة الفنية، حتى أصبحت مطلبا فنيا، ومعيارا تقاس به جودة الأشعار وبراعة الشعراء. فجملوها في مطلع القصائد ومقدمتها، وهذا العنصر الفني من شأنه أن يحقق وظائف متنوعة. فمن ناحية لنجدته يضفي على مقدمات القصائد شحنة موسيقية زائدة تكثف موسيقية النص وتزيد من

(1) م. نفسه، ص: 487.

(2) علي الجندي: الشعراء وإنشاء الشعر، ص: 134، دار المعارف مصر 1969.

جاليته. ومن ناحية أخرى يساهم في إثارة حساسية المتلقي واستمالة ذوقه واهتمامه فيضمن إقباله على النص وتلقيه بشوق وشغف. ومعلوم أن أول ما يقع في السمع يكون له أثر قوي، لأنه واجهة النص الأمامية. ولهذا كان النقاد يرون ضرورة التصريح ولزومه، لأنه مذهب الشعراء المطبوعين المجيدين، ولأن بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية. فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر. وعولوا على أهميته في مطلع القصيدة لأنه يميز بين الابتداء وغيره، ويفهم منه قبل تمام البيت روي القصيدة وقافيتها⁽¹⁾.

ونظراً لإدراكهم لأهمية هذه الظاهرة الفنية في الشعر، فقد أبدى الشعراء الناصريون اهتماماً كبيراً بمقدمات أشعارهم ومطالعها. فجاءت، في أغلبها، خلصة للنموذج العربي الأصيل، وملتزمة بخصائصه الفنية، وفي مقدمتها خاصية التصريح. وقد ساعدتهم على ذلك كثرة احتكاكهم بالتراث الشعري المشرقي والأندلسي، ومثلهم الكبير للروائع الشعرية، وسيرهم على نهج من سبقهم من الشعراء.

كان الشاعر الناصري على وعي بأهمية التصريح في مقدمات القصائد، وبدوره ووظيفته الجمالية والتأثيرية. فكان يختار من الكلمات والألفاظ ما من شأنه أن يحقق هذا المقصد. ولذلك جاءت أغلب القصائد والمقطعات مستهلة بهذه الخاصية الموسيقية. والشاعر لا يكتفي بتناظر الحرفين الآخرين من كل شطر في البيت الأول، وإنما يدعم ذلك باستدعاء التجانس الصوتي بين اللفظين الحاملين للتصريح. وقد يعتمد الصيغة الصرفية لتساهم بدورها في عملية التشكيل الموسيقي للمطلع. ومن نماذج هذا الاستعمال ما نجد في هذه المطالع. يستهل محمد المكي إحدى قصائده بقوله: [الطويل]

مقيم بأقصى الغرب قيه الذنب وثبطه إذ قيل قد رحل الركب⁽²⁾

ويضخم شاعر آخر الجانب الموسيقي في المطلع باعتماد التجنيس كآلية مساعدة للتصريح. من ذلك مطلع قصيدة الأديب أحمد البرنسي الشفشاوني: [الكامل]

لا تعتن الدهر أحسن أم أسأ وأصبر فإن الصبر يذهب بالأسى⁽³⁾
وقد لا يكتفي الشاعر في استعماله لظاهرة التصريح بالتركيز على حرف واحد، وإنما يلتزم أكثر من حرف في المطلع لتكثيف الجانب الموسيقي كقول الأديب أحمد بن موسى في المطلع: [الكامل]

(1) محمد حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص: 174.

(2) الحليني. الدرة الجلية، ص: 174

(3) الروض الزاهر، ص: 319

نفسى الدنيا فعملها أرواها لم ترعوي عن غيرها لهاها⁽¹⁾

ومن نماذج ذلك أيضا ما ورد عن محمد المكي في هذا المطلع: [الكامل]

حي الحيا روض السناء الزاهر بالعلم والنور البهي الباهر⁽²⁾

وأحيانا كان الشعراء يستسلمون لضغط المضمون على حساب جمالية المطلع. فيقدمون على افتتاح قصائدهم مع تجاوز تقنية التصريح، كما في قول الشاعر موسى في مطلع هذه القصيدة [الكامل].

علم الهامن قد أناخ بروضة ذات السنا ومقر دهن محمد⁽³⁾

وفي مطلع مرثيته في الشيخ أحمد الخليفة [الكامل]

نف بي على تلك المعاهد وقفة أشكو الغرام لأهل ذاك الشأن⁽⁴⁾

وفي مطلع مدحته للشيخ الخليفة [الكامل]

ضحك الزمان وأشرق أيامه والبدر حل بأسمد لم تعهد⁽⁵⁾

وقد يلجأ الشعراء أحيانا إلى جعل قصائدهم تتضمن أكثر من تصريح في القصيدة الواحدة. كما كان يفعل امرؤ القيس. وقد انتبه بعض النقاد القدامى إلى هذه الظاهرة، واعتبروها دليلا على قوة الطبع، وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثرت القصيدة دل على التكلف، إلا من المتقدمين⁽⁶⁾.

(1) الكناشة الناصرية، ص 107

(2) م نفسه، ص: 92

(3) الروض الزاهر، ص: 360.

(4) م. نفسه، ص: 336.

(5) م. نفسه، ص: 363.

(6) ابن رشيق. العمدة في حسن الشعر وأدابه و نغته، ج 1/ ص: 326

ومن نماذج ذلك في الشعر الناصري، ما ورد في إحدى قصائد الشاعر محمد الحوات العلمي:
[الوافر]

| | |
|-------------------------|--|
| أريح أحبة بانوا صلينا | فإننا من بمادهم صلينا |
| وهي نسمة عطرت علينا | وعن أحوال حبهم صلينا |
| وعدي من مأثرهم حيونا | وبالحبر السيقين فأنبينا |
| ويا بركااته عطفنا علينا | وأحسانا إلينا ما حيننا |
| فإن بعد مفقده لقينا | كما لاقى النية والمنونا ⁽¹⁾ |

ولاشك في أن هذا الحضور المكثف لمجموعة من العناصر الموسيقية يزيد من تضخيم إيقاع النص كما يزيد من مسحة الجمال ومن قوة التأثير.

ومما يجب تسجيله في سياق الحديث عن ظاهرة التصريع في الشعر الناصري، أن الشعراء الناصريين كانوا يبحثون بها في مقطعاتهم الشعرية بقدر ما كانوا يستهلون بها قصائدهم. فكانت المقطعة عندهم تحتزن من العناصر الفنية، ما يجعلها فضاء فنيا متكاملًا. بحيث يحرص الشاعر على تخصيصها بعناية فائقة، على المستوى الدلالي، وكذا على المستوى التشكيلي. فتمنحها مكوناتها الفنية الإثارة وتحقق لها الجاذبية. لأن مساحة المقطعة تتيح للشاعر إمكانية ضخ عناصر الجمال وتكثيفها أكثر مما تتيحها القصيدة المتعددة الأبيات. ونكتفي بهذه النماذج للتدليل على ذلك، يقول عماد المكي في موضوع التذكر والتشوق: [الطويل]

| | |
|----------------------------|---|
| تذكرتكم ما بين عصر ومغرب | فسالت دموع العين تبكي تغريبي |
| لأنتم بصحراء ولحن بمغرب | ويا بعد ما بين الصحاري ومغرب |
| ولكننا نرجو من الله عطفه | يمن علينا بالتداني وبالقرب |
| ولما وصلنا (شفشاون) ترادفت | على بدني الأمراض من ألم الكرب |
| وبعد شفائي الله فضلا ومنة | علي فكم لله من نعمة تربي ⁽²⁾ |

وهذا الأمر نجده يتكرر في سياق الغزل للشاعر نفسه: [الرملي]

(1) الدرر المرمجة، ص: 103 - 104.

(2) الكتاشة الناصرية، ص: 258.

وخلود الورد بين السورق
 (باله) الخلق وأصل أرقبي
 [...] قلبي في المسوى بالحرق
 وحكى نوحى نواح السورق⁽¹⁾

يا ملالا قد بدا في الأفق
 وغزلا بالجفنا أرقبي
 أنت قصدي ومنى قلبي فلا
 وقد عملا جسمي تحول وضنى

وقوله في مقطعة أخرى في الغرض نفسه:

أما ترى الشمع فوق الخلد مسكوبا
 يهواه قلبي وعن عيني محجوبا
 أرحم عجا خدا في الحزن يعقوبا
 مس السقام نبي الله أبوبا⁽²⁾

أرحم لؤادي لقد أصبحت مكروبا
 استودع الله لسي في حيكم قمرا
 يا من حكى يوسف في حسن طلعتة
 قد مسني الضر من طول البعاد كما

2- موسيقى العشق

وتندرج ضمنها كل العناصر الصوتية والأسلوبية التي تتضافر لتخلق النغم داخل العمل الشعري، وتساهم في تكتيف مستواه الإيقاعي والجمالي. وقد اعتاد الشعراء على توظيف كل طاقات اللغة وإمكاناتها لتحقيق هذا المقصد الفني. ولذلك تكثر في أشعارهم مجموعة من العناصر المولدة للموسيقى كالترصيع والتجنيس والتكرار والتوازي وغيرها من التقنيات المتاحة. وسأتناول في هذا السياق أبرز الظواهر الموسيقية وأكثرها حضورا وتأثيرا في الشعر الناصري.

1- التكرار:

يتجاوز التكرار الوظيفة الإيقاعية ليصبح جوهر العملية الشعرية، وأساس اشتغالها ومنطلقها وآلة توليد معانيها وأخيلتها⁽³⁾ لأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية على المستويين الشكلي والمعنوي⁽⁴⁾. ولذلك فلا مناص للشعر من هذه الظاهرة. فهو ليس ترفا فنيا أو محسنا أسلوبيا يلجأ إليه الشعراء، وإنما هو

(1) م. نفسه، ص: 487.

(2) م. نفسه، ص: 27.

(3) محمد الطريف: الحركة الصوتية وأثرها...، ص: 250.

(4) وهب دومية: الشعر والناقد، ص: 271، سلسلة عالم للمعرفة، عدد 331 سنة 2006.

نوع من طرائق القول في النثر والشعر، تتناوب فيه الألفاظ وتعاد في سياق التعبير قصد تقوية ناحية الإنشاء⁽¹⁾.

وإنما من خلال ظاهرة التكرار نستطيع أن نفهم النص الشعري، وأن نتعرف على النوازع النفسية الحركية له. كما نستطيع أن نفك شفرات الكلمات المفاتيح التي يركز عليها الشاعر، والتي أعطاها أكثر من فرصة للوجود والحضور في مساحة قصائده الشعرية. فلإحاح الشاعر على كلمات أو تعابير بعينها تحكمه خلفية فنية ونفسية، تكون- في الغالب- الموجه الخفي الذي يحرك حساسية الشاعر وجدانه. وبذلك نستطيع من خلال ظاهرة التكرار أن نستخلص البعد النفسي للنص الشعري، ونتمكن من ربط هذا الأسلوب بالعوامل النفسية المتحركة في التجربة الشعرية. وبالإضافة إلى ذلك فإن التكرار في ذاته ليس جمالا أو حلية تنضاف إلى القصيدة، وإنما هو مكون أسلوبية قوي ومؤثر له موضعه من القصيدة، يمتلك طبيعة مخادعة، فهو على سهولته وقدرته على إحداث موسيقى، يستطيع أن يوقع الشاعر في بعض المزالق إذا لم يحسن الشاعر استخدامه.

ويساهم التكرار في التأكيد على بعض القيم والمواقف والمعاني، فهو يمارس عملية الضغط على المتلقي ويوجه فكره وذوقه، حتى يتنبه ويتأثر ويقتنع فالتكرار تقوية للنغمة الخطابية في التعبير الأدبي موجهة إلى الجمهور للتأكيد على إبلاغ الفكرة وتثبيتها في النفوس⁽²⁾. ولذلك حظيت ظاهرة التكرار باهتمام البلاغيين العرب، وكانت من الظواهر الأسلوبية التي تنبها إليها عند دراستهم للشواهد الشعرية. وقد قادهم هذا الاهتمام إلى دراسة أهمية هذه الظاهرة ووظائفها في الأسلوب. وقد انطلق البلاغيون العرب من دراساتهم السابقة حول ظاهرة التكرار في القرآن الكريم، باعتبارها ذات أهمية في فهم النص القرآني وذات قيمة في الوصول إلى دلالاته ومعانيه، وفي ضبط إعجازه البياني والأسلوبي، وقياسا على ذلك كان اهتمامهم بالتكرار في النصوص الشعرية. وعلى هذا القدر من الاهتمام جاءت الدراسات المعاصرة لتؤكد على دور التكرار في النص الشعري، وذلك باعتباره من الأدوات الجمالية التي يميز بها أسلوب عن غيره، وتختلف بها تجربة شعيرة عن غيرها.

وقد رأى الباحثون أن للتكرار دورا كبيرا في عكس التجربة الانفعالية للشاعر، ومن هنا رفضوا أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص الشعري. بل يجب أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام⁽³⁾.

(1) عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ج 2 / 495، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت 14، 1970.

(2) عبد الله الطيب: المرشد، ج 2 / 352.

(3) ربابة موسى: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، ص: 15- جامعة اليرموك - الأردن - مؤتمر النقد الأدبي بموز.

وإذا كان الدكتور محمد مفتاح يرى أن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط كمال أو عمن أو لعب لغوي⁽¹⁾. فإنه يستدرك في موضع آخر، ويؤكد على أن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية⁽²⁾. ويؤكد هذا المعنى ناقد آخر حيث يرى: أن للتكرار وظيفة هامة، تخدم النظام الداخلي للنص، وتشارك فيه لأن الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى⁽³⁾.

وليس عيبا أن نجد الشاعر يختار كلمات بعينها أو تراكيب محددة ليمارس بها لعبة التكرار. فلا شك في أنه قد وضع نفسه هدفا وحدد له غاية في تركيزه على لفظة أو عبارة دون أخرى. حيث يجعل منها ممرا للوصول إلى بعض مقاصده ونواياه. كما أن في اختياره لهذه الكلمات والعبارات إشارة ضمنية إلى منطلقاته الفكرية والفلسفية، وإلى عواطفه النفسية والعاطفية، فلكي تكشف عن روح شاعر ما وعن اهتماماته وشواغله علينا أن نبحث في أعماله عن الكلمات المغايب الأكثر دورانا وحضورا في أدبه، فهذه الكلمات هي التي تبوح بما في أعماقه وذعنه.

وإن التامل للتراث الشعري العربي يلاحظ أن ظاهرة التكرار كانت عادة مألوفة لدى كل الشعراء بل كانت خاصية ملازمة لجل أشعارهم، إذ يحرص كل واحد على أن يكرر أصواتا بعينها أو حركات بعينها، أو مقاطع بأكملها، أو يكرر ألفاظا أو تراكيب بعينها، بل قد يكرر شطرا من البيت كاملا⁽⁴⁾.

إن التردد في الأصوات والكلمات والتراكيب يحقق توازنا إيقاعيا متناغما مع الإيقاع الشعري العام، كما أنه يساعد على إيصال الرسالة الشعرية بطريقة سلسة إلى المتلقي. وقد كان الشعراء الناصريون على وعي كبير بإمكانات اللغة، وقدرتها على التشكيل وعلى خلق مستويات متقدمة من التلوينات الموسيقية. وهذا ما ساعدهم على أن يرسموا بالأصوات والكلمات لوحات فنية فيها من الشاعرية والخيال والإثارة بقدر ما فيها من البراعة في التشكيل والصناعة الشعرية. وقد كانوا في كثير من الأحيان ينجرفون مع تيار التصنع والتكلف سعيا وراء تحقيق الجمالية الأسلوبية. فشارة يتم التركيز على دور الصوت في إحداث هذا الوقع الجمالي، وتارة يلتفت الشاعر إلى دور الكلمة وقدرتها على تحقيق الأثر الفني، وأحيانا تكون الحاجة ماسة إلى اعتماد التركيب كآلية فنية لممارسة لعبة التأثير والإثارة في النص الشعري.

(1) الخطاب الشعري: استراتيجية النص، ص: 39، المركز الثقافي العربي، ط 3

(2) م. م. ص: 39.

(3) مندر عياش: مقالات في الأسلوبية، ص: 83، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1 - 1990.

(4) فاطمة محبوب: مقالة: التكرار في الشعر، ص: 29، مجلة الشعر عدد 8، 1977.

1-1 تكرار الحروف/ الأصوات:

وهو من الأمور التي تلازم اللغة الشعرية، بحيث يشغل كل شاعر طاقة اللغة وما توفره من أصوات للتعبير عما يجيش في أعماقه من أحاسيس وانفعالات، وعما يراوده من مواقف وأفكار. فانتقاء الأصوات داخل النص الشعري عملية لا إرادية تخضع للمعاني المعبر عنها، وللأجواء النفسية المصاحبة لعملية الإنتاج الشعري. فالأصوات الغالبة على النص تمكننا من ملامسة الجرس الخفي داخل النص من ناحية، ومن الاقتراب من الدلالات الحقيقية للتجربة الشعرية من ناحية أخرى. والأصوات تكون- غالباً- مؤشراً دلالياً على رغبة الشاعر ومقصديته في الخطاب الشعري. فالسياق التخاطبي وما يصاحبه من توترات وانفعالات يضغط على الشاعر، ويوجه ذاقتته وملكته، فيجعله يترجم هذا الضغط في شكل أصوات ونغمات، تتحول إلى وسيلة لإفراغ الشحنات النفسية. ومثال ذلك ما نجده في بعض القصائد والمقطعات والأبيات من تراكم صوتي له عدة إجماعات وله أكثر من دلالة.

فلنستمع إلى الأديب محمد المكي وهو يمدح النبي (ص)، وقد وجد في بعض الأصوات أداة لتصريف لواعجه وأحاسيسه. وقد استطاعت هذه الأصوات أن تحقق النغم المميز داخل النص، كما ساعدت على أداء المعنى الذي يريده الشاعر: [الطويل]

نظيية طابعت بـالنبي محمد ومن أجل هذا المتقى خلق الطيب⁽¹⁾

فقد وجد الشاعر في الأصوات: النون والطاء والتاء والياء مبتغاه، ولذلك اعتمد تراكم هذه الأصوات في البيت لخلق الإثارة والجمالية التعبيرية، إلى جانب خلق الجرس والموسيقى الشعرية. وهذه الظاهرة تتردد في أكثر من نص وفي أكثر من بيت، فهذا الأديب موسى الناصري يجد في حرفي الفاء والضاد وسيلة لأداء المعنى المراد، ويعتمد تراكم هذين الصوتين بشكل يكشف عن مقصديته في مدحه لأحمد الخليفة: [الكامل]

كم من فضائل لا تعد تكثراً وفواضل فاغضت بهاء الأنهم⁽²⁾

ولكي نقرب أكثر من هذه الظاهرة نكتفي بنموذج من الشعر الناصري، حيث تظهر خاصية تكرار الأصوات واضحة جلية. ويكفينا استقراء الأبيات في قصيدة (عيون الفاخر في مدح القطب ابن

(1) الكناشة الناصرية، ص: 255.

(2) الروض الزاهر، ص: 362.

ناصر⁽¹⁾ للأديب موسى الناصري، لتكون مثالا لهذا المستوى من التكرار. ففي هذه القصيدة نجد أن الشاعر - بطريقة واعية أو غير واعية - اعتمد تكرار الأصوات كخاصية فنية أساسية في كل بيت. ولكنه جعل لكل بيت صوتا يميزه عن الأبيات الأخرى. ففي مطلع النص نجده يحتمي كثيرا بصوت الميم الذي اختاره روبا لقصيدته، وجعل له سندا صوتيا آخر ممثلا في صوتي النون والقاف: [الكامل]

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| سلم على قطب الزمان وفيه | إمام محمد حاز قطب تقدم |
| أعني ابن ناصر الحمام المرتضى | قطب الأسيدة والإمام الأعظم |

لكنه يجد في حروف الصغير قدرة على أداء الدلالة والتعبير عن الموقف النفسي والفكري الموجه للتجربة الشعرية، فيقلص اهتمامه بحرف الميم لينشغل بأصوات السين والصاد والشين، فتأتي بعض الأبيات من القصيدة متصفة بتراكم واضح لهذه الأصوات.

| | |
|---------------------------|-----------------------------|
| كم هابر قاس الثريا يزعمه | إن السماء يرقى لها بالسلم |
| عجبا لمن لم يستلم يد مجده | كيف النجا من راشقات الأسم |
| لا غرو أن المجد فيه سجية | والمذبح يقصر عن علاقه السمي |
| كيف التشكي وصبح وجهك مشرق | وشذاك في الأكوان مثل الأنجم |

ومعلوم أن حروف الصغير - بما تتمتع به من صفات تمييزية - تساعد الشاعر على بث لواعجه وعلى تسهيل الانسياب لانفعالاته بشكل سلس ومتدفق. فصفة الضشي تحمل معها امتدادا للصوت المنبعث من أعماق الشاعر. كما أن صفة الهمس تعمل هي الأخرى على تمسيد الحالة الوجدانية للشاعر، وعلى تحديد موقفه من المدح.

وفي مستوى آخر من النص نجد الشاعر يستعين بالحروف الخلفية، ويتعمد تراكمها لتحقيق الغاية التي يسعى إليها خطابه الشعري، فنجد له يلجأ إلى حروف الحاء والماء والعين والحاء والغين، ليجعل منها أدوات ذات وظيفة مزدوجة إيقاعية ودلالية:

| | |
|-------------------------|-----------------------------|
| مصباح من هاست به ظلماءه | ومنازل هدى السري في كل معلم |
|-------------------------|-----------------------------|

⁽¹⁾ انظرها في الرغز الزاهر، ص: 362 - 363.

فمن التجا لعزيز عزه نجما
أعني ولي الله أحمد من إذا
قد طال هجري وانتظاري عفوكم
حاشا لجودك أن تقنط عاصيا
ومن احتسى بمماء لاذ بمفسم
ذكر المشايخ فاقهم بتقديم
منوا بإطفاء لوعتي بتبسم
العفو أقرب من إمام أعظم
مسترحا بتوود وترحم
هذا صبيدك قد أتى مستشفعا

وإذا تأملنا هذه السلسلة من التكرارات الصوتية، نجد أن الشاعر قد وزعها في النص بشكل يخدم الدلالة العام لهذه التجربة الشعرية. فهو اعتمد ثلاثة أنواع من الأصوات:

الشديدة المجهورة: (الميم) مع (النون) و(القاف).

الصغيرة المهموسة: (السين الشين الصاد).

الحلقية المهموسة: (الهمزة الحاء الخاء العين الغين الهاء).

وهذه الأصوات مجتمعة تخلق في النص نغمة مقبودة وجرسا موسيقيا متميزا، كما أنها تساعد في أداء المعنى، وفي إفراغ الشحنات العاطفية التي تسيطر على الشاعر لحظة الإبداع، خصوصا إذا كان السياق التخاطبي مدحا من مرید لشيوخه. فالشدة والمهس صفتان متباينتان تكشفان عن أن الشاعر قد بدأ القصيدة في وضعية نفسية مستقرة ومتزنة، لكنه - مع توالي الأبيات ومع وقع الانفعالات - انهار اتزانته وفقد توازنه النفسي، فسيطرت عليه حالة الضعف والإحساس بالنقص. فانكسرت نفسه وخفت صوته وتغيرت نبراته، وقد انعكس ذلك جليا في نوعية الأصوات التي وظفها في المستوى الأخير من القصيدة (الأصوات الحلقية). فجاءت الأبيات حاملة لثيرة الحزن والرجاء والاستعطاف والشكوى. وهذا ما يؤكد لنا على أن توظيف الأصوات لا يأتي عبثا أو بشكل اعتباطي، بقدر ما يكون نابعا من هندسة خاصة للمستويات النفسية التي تصاحب التجربة الشعرية.

ومن نماذج موسيقى الصوت في الشعر الناصري ما نجده في بعض القصائد من المراهنة على طائفة من الأصوات التي تعمل متضافرة لتحقيق شعرية التشكيل الموسيقي. وبرز ذلك بوضوح في قصيدة (النسيم العاطر) التي احتفى فيها صاحبها بالعنصر الإيقاعي إما احتفاء: [الكامل]

هـب النسيم معطر الأردن
والرؤى يفيضك من بكاء غمامة
والماء من تلك الأباطح والريى
والزهر فوق زبرجد من سندس
والدوح يرئل في حلى الألوان
حنث لإلف عندما لقبان
ينساب كالنضناض في الجريان
نشوان يرقص والطير غوان

| | |
|--------------------------------------|----------------------------|
| والبسعد والإقبال والرضوان | والورق حيت بالأمانتي ويشرت |
| بيلاغية الترميع والإرمان | وغنت ورنست بالقريض ورجعت |
| مقيا ذلك الروض والأغصان | والغصن أملود عيس به الصبا |
| وأصاخ ضرب مثالث ومثان ⁽¹⁾ | رق الفسواد لشجوها وحنينها |

لو تتبعنا الأصوات في هذا النص لوجدنا نسبة حضورها تكاد تكون متساوية، باستثناء صوت النون الذي احتل مركز الصدارة: التون (26مرة) - الراء (21مرة) - الضاد (8 مرات) - السين (7 مرات) - القاف (7 مرات) - الفاء (5 مرات). وبهذه الكثافة الصوتية تحولت الأبيات إلى مزيج من الأنغام والرنات المتكيفة والمتداخلة فيما بينها لخدمة التشكيل الموسيقي للنص. ومعلوم أن لهذا التنوع الصوتي فاعلية قوية في شحن الطاقة الموسيقية للنص وفي توضيح أثرها الفني.

ومن التكرار الصوتي ما نجده مدعما بأنواع أخرى من التكرارات، مما يساهم في خلق كثافة صوتية وموسيقية تنبه القارئ إلى السياق، وتجعله يتفاعل مع الموضوع. ومن نماذج ذلك ما نجده في مطلع لقصيدة محمد بن عبد السلام الناصري (ت1239): [البسيط]

| | |
|-----------------------------|---|
| ما الخلق ما اختارت مشيئة | ما الخير إلا الذي اختاره الله |
| إذا قضى الله فاستسلم لقدرته | ما لامرئ حيلة فيما قضى الله |
| تجري الأمور بأسباب لها حلل | تجري الأمور على ما قدره الله ⁽²⁾ |

ففي هذا المطلع تتضافر مجموعة من الأصوات لخلق سمفونية إيمانية روحانية تعبق بذكر الله، وتمتلئ بنفحات الإيمان الصادق. فالشاعر ركز على بعض الأصوات بعينها لتقوم بهذه الوظيفة. فهيمن صوت الحاء في البيت الأول بشكل ملحوظ: الخلق - اختارت - الخير - يختاره. ثم ترادفت التكرارات الصوتية بالحروف التالية:

القاف: الخلق - قضى - قدرته - قضى - قدره.

الراء: اختار - الخير - يختاره - قدرته - امرئ - تجري - الأمور - قدره.

(1) اللور المرصعة، ص: 77

(2) طلمة المشتري، ج 2/ 165

وقد ساندت التكرارات الأخرى الأصوات حتى جعلت النص مثقلا بالحمولة الموسيقية بما يتناسب ولحظاته الذكر والابتهاال الخاشع.

إن هذه الكثافة الصوتية المبهمة من حنايا هذه النصوص تستطيع أن تؤثر في وجدان المتلقي وفي مشاعره بشكل يجعله يتوحد مع الأجواء التي تعبر عنها السياقات الشعرية ويتفاعل معها. فالأصوات المتكررة تهز العواطف وتوجه الفكر وتجلب الاهتمام. وهذا الفهم الواعي لتأثير الصوت الموسيقي في النص الشعري وجه النقد لدراسته واعتماده أساسا وثيقا في الحكم على شاعرية الشعراء وتفوقهم، بل إنهم رأوا في صوتية الألفاظ وفي نوعية الحروف معبرا صادقا لفهم الشخصية الشاعرة⁽¹⁾.

1-2 تكرار الكلمات:

الكلمة الشعرية عنصر أساسي في النص الشعري، تساعد في إغناء موسيقى النص كما تساهم في أداء المعاني والدلالات. وهذه الكلمة إذا تكررت في السياق أصبح لها دور كبير في الأداء الشعري، بحيث يدل تكرارها على أهميتها من ناحية باعتبارها كلمة مفتاحا. ومن ناحية أخرى يدل تكرارها على دورها في الضبط على المتلقي واستمالاته وجذب اهتمامه وتوجيه ذوقه.

ولممارسة هذه الظاهرة نقف عند بعض النماذج الشعرية من الشعر الناصري، حيث تحتل الكلمة موقعها المتميز في المنتج الشعري، وتساهم في بناء التشكيل الموسيقي للنص، من ذلك ما نلحظه حينما يلجأ الشاعر إلى كلمة بعينها، فيركز على استعمالها بطرق مختلفة بشكل مكثف، منها اللجوء إلى تقنية التصدير، كما في قول محمد بن عبد السلام الناصري: [البسيط]

| | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| الله في الخلق ما اختارات مشيئة | ما الخير إلا الذي اختاره الله |
| إذا قضى الله فاستسلم لقدركه | ما لامرئ حيلة فيما قضى الله |

نلاحظ هنا الشاعر وقد ركز على لفظ الجلالة (الله)، فصدر به البيت الأول، ثم جعله قفلا له. وفي البيت الثاني وظف الكلمة نفسها ضمن تركيب بدأ به البيت وبه ختمه. ونجد الشاعر يلجأ إلى الكلمة نفسها، فيكررها في البيت الواحد ثلاث مرات، كقوله:

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| والله ما لك خير الله من وزر | ولا يصيبك إلا ما قضى الله |
|-----------------------------|---------------------------|

(1) عبد الفتاح صالح، حضرة الموسيقى في النص الشعري، ص: 21، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن ط 1، 1985.

ومن نماذج التكرار اللفظي ما نلمسه في شعر الأديب موسى الناصري وهو يصف خزانة الكتب
الناصرية: [الكامل]

| | |
|----------------------------|--|
| هبّت معالي السعد في عرصاته | والزهـر لاح في أعاليه الندي |
| لم ييسق فيه للمعاني مذهب | إلا تأخر عن معالي السؤدد |
| قد عصرت فيه المعالي كرومها | وتفاضلت في خيمة أم معبد ⁽¹⁾ |

ففي هذه الأبيات تتصب كلمة (المعالي) لتعلن عن موقعها كمفتاح في هذا السياق الشعري، إذ تمثل المركز الذي تلتقي فيه كل المعاني. فهي المحور الذي تدور حوله أبيات النص. ولذلك كان حضورها المكثف في جسد القصيدة أمراً مثيراً يستدرج الانتباه إليه، ويحرك الاهتمام به. ففي تكرار هذه الكلمة (المعالي) تأكيد على الحمولة الدلالية، وعلى الإيماءات التي يمكن أن ترمي إليها هذه الكلمة في هذا السياق الشعري. فالدافع الأساسي للتركيز على هذه الكلمة بالذات هو تحقيق المقصدية العامة التي يسعى الشاعر إليها في هذا السياق الشعري. وهي رسم الصورة المثالية لتلك المعلمة الناصرية، باعتبارها إنجازاً عظيماً وصل إلى أعلى مستوى من السمو والتألق والتميز. وتكرار لفظة (معالي) ومشتقاتها في سياق شعري واحد إشارة واضحة إلى أن صفة العلو والسمو والمجد كانت بيت القصيد وبؤرة النص. وبهذا الاستعمال الكثيف لهذه الكلمة/ الصفة يتحقق وقعها القوي في نفوس المتلقين، فتصبح وسيلة جمالية للتأثير في القلوب ولإثارة الانتباه وتوجيه الذوق. وما جاء تكرار الشاعر لهذه الكلمة بالضبط إلا لتقوم بهذا الدور. والشاعر كلما وجد كلمة لها وقعها في السياق عمد إلى تكرارها ليكون لها ذلك التأثير، ولتساهم في تصوير المعنى الذي يريد إيصاله، كقول أحمد بن موسى:

وعياها صباح مسفر بين ليل حمدا ذات الصباح⁽²⁾

فترديده لكلمة (صباح) له وظيفته الإيقاعية والدلالية، فحضور هذه اللفظة في هذا السياق يكفي للتعبير عن الصورة التي رسمها الشاعر، وهي صورة الجمال الأخاذ والوجه المتير الذي يهتك بنوره ظلمة الليل.

(1) الروض الزاهر، ص: 360.

(2) م نفسه، ص: 374.

ومن أهم المواقف التي تستدعي تكرار الكلمات ما نجمده في سياق الرثاء حيث يحمد الشاعر في الكلمة الشعرية وسيلة لتصريف مكتوناته النفسية وتوتراته الداخلية، وهو ما يجعل تكرار هذه الكلمة يخلق إيقاعاً جنازياً حزينا. ومثال ذلك ما نجمده في قصيدة لإبراهيم المهشوكي وهو يرثي الشيخ أحمد الخليفة:

[الكامل]

| | |
|---------------------------|--|
| فلتبك درمة فقد ورجالها | ونسأوها متواصل الأحران |
| ولتبك نجمد البلاد وغورها | ولتبك ترك وكل إمان |
| فلتبك مكة فقد وجبالها | ومقامها واليبت ذو الأركان |
| ولتبك (...) الجبال وسفحها | والطور مع أحد إلى لبنان ⁽¹⁾ |

فقد احتلت كلمة (تبكي) موضع المفتاح في هذا السياق، وكان لتكرارها أثر قوي على موسيقى النص، كما كان لها دور كبير في بيان الدلالة العامة للسياق الشعري. ففعل البكاء والنواح ظل القاسم المشترك بين كل الكائنات الجامدة والمتحركة. ولذلك جاء الخطاب في شكل دعوة إلى الانخراط في هذا الجو الجنائزي بتوظيف صيغة الأمر (المضارع المقترن بلام الأمر)، وكان هذا الحدث استثنائي، يتطلب تفاعل كل الموجودات.

وهذا الأسلوب نفسه نجمده في إحدى قصائد محمد المكي، لكنه في سياق مختلف [الوافر]

| | |
|-----------------------|---|
| لتبكيهم بغايا مسرفات | قضيت برؤوسهم وطرا متينا |
| لتبكيهم ديار عمروها | بفاحشة تسوء السامعين |
| لتبكيهم كؤوس دوروها | بممر مسكر للشاربين |
| لتبكي فقدم كل المساوي | وهذا أنزر يكفسي الفاطنين ⁽²⁾ |

ويرد التكرار أيضا كلما استطرد الشاعر في ذكر المناقب والخلال والصفات، بحيث يستعرض سلسلة متتالية من الأوصاف التي تتبنى نفس البنية الموسيقية، مع استخدام كلمة مفتاح تشكل مدار النص ومحوره. وهذا ما نلمسه في مدح الأديب أحمد بن عبد الحلي الحلبي لشيخه ابن ناصر:

(1) الدرر المرسمة، ص: 108 - 109.

(2) الكناشة الناصرية، ص: 260.

بالله علم من الأعلام
يسطر بفهم ثاقب كحسام
وبه المحلى في الدهر كل ظلام
ذو معلومات في الأنعام جسم⁽¹⁾

شيخ محقق بالتصوف عارف
شيخ إذا ما المصطلات تشابهت
شيخ كساه الله نور الهدى
شيخ تفرد بالهداية فاصح

1-3 تكرار التراكيب:

وهو شكل من أشكال التعبير التي يقتضيها السياق التخاطبي. بحيث يجد الشاعر نفسه مضطراً إلى تكرار عبارات بعينها ليلفت النظر إليها، ول يؤكد على ما توحى به من دلالات. وفي تكرار العبارات والتراكيب دليل على إلماح الشاعر على بعض المعاني التي يريد إيصالها، وعلى بعض المواقف التي يريد التعبير عنها. وتساهم هذه التكرارات - هي الأخرى - في البناء الإيقاعي للنص الشعري، إذ تحدث بتواليها نغماً ورنه موسيقية تتفاعل معها النفس وترتاح لها الأذن، فتتحول إلى شبه لازمة يتردد رنينها، وصداها، وتشد إليها انتباه القارئ أو المتلقي. وتكرار العبارة يعني - ضمناً - تكرار الكلمات والأصوات. وهذا ما يحدث ذلك التراكم الصوتي والإيقاعي داخل النص الشعري. وقد احتضن الشعر الناصري كما هائلاً من هذه الظاهرة الفنية. فالطوقوس الصوفية والأوراد والأذكار تفرض، عادة، مثل هذا النوع من التكرار. كما أن سياقات الرثاء والمدح والمديح النبوي تحتاج - هي الأخرى - إلى الإلماح في التعبير والإكثار من التكرار حتى تؤدي العبارة الشعرية وظيفتها الإقناعية والتأثيرية. ومن نماذج ذلك ما ورد في شعر الرثاء حيث يضطر الشاعر إلى استخدام أسلوب الإطناب في الوصف، بحيث لا تكفيه العبارة، فيلجأ إلى تكرارها لتكون أكثر تعبيراً عن حجم الفاجعة وعن عمق المعاناة. مثال ذلك ما ورد في رثاء محمد الحوات العلمي لمحمد بن موسى الناصري: [البسيط]

يطوف فيها على الأبرار ولدان
غضير ودر ويقاوت وعقيان
وكان من حوضه تسقيبه كيزان⁽²⁾

فكان مسكنه الفردوس في غرف
وكان ملبسه ثياب سندسها
وكان ما يشتهي فيه مطعمه

(1) طلعة المشتري ج 1/ ص 263

(2) الروض الزاهر: ص: 371.

ومن القصيدة نفسها قوله:

| | |
|----------------------------|---|
| صبرا عليه يا آل ناصر فعلى | عمد كلنا دهمته أشجان |
| صبرا عليه فقد عمت مصيبتة | وغصت القريى ومن له شأن |
| صبرا عليه فقد أقوت مراسمه | منه ويان بها من بعد نقصان |
| حزنا لما فقدت بالأمس طلعتة | ولم يرج لها في اليوم إتيان |
| حزنا لمن كان عارلا مكارمه | وإنه لدوي الحاجات معوان |
| حزنا لمن قد درى طرا عاسنه | وإن راحته بالجلود مريحان ⁽¹⁾ |

ومثل ذلك أيضا ما ورد في رثاء عمه الخوات العلمي لأحمد بن ناصر: [الوافر]

| | |
|-------------------------|--|
| لكم من واصل لله دان | وكم من سائل في السائلينا |
| وكم من هابذ سهر الليالي | وكم من سالك في السالكينا |
| وكم من جهبذ يهدي بوعظ | وكم من فائز في الفائزينا |
| وكم من نائل عزا وجاهها | وكم من قضاة عادلينا |
| وكم من ولاة الأمر أضحوا | هداة بالمصالح أمرينا |
| وكم حاص أذى ذنبا عظيما | وصار من الخيار الثائينا ⁽²⁾ |

ويغلب على سياق الرثاء مثل هذا التكرار التركيبي، لأن المقام يفرض على الشاعر تضخيم الحدث وتهويل الفاجعة. فتكون استعائته بالجانب الموسيقي خير أداة لتحقيق الوظيفة التهييجية والتأثيرية. والتكرار غالبا ما يهيمن في الطقوس الجنائزية، بحيث يصبح الحديث عن القيد وكأنه نشيد أو ترانيل ترددها الألسن والقلوب المكلومة. وهكذا نجد التكرار يجسد الحيرة القائلة التي كان يعيشها الشاعر في تعامله مع الحدث. فهو لا يدري بالضبط ما يجب القيام به، هل يصبر أم يجزع؟. ولذلك تجده تارة يدعو إلى الصبر والاحتساب، وتارة أخرى يدعو إلى المزيد من الحزن والتأسي، لأن هذا الأمر خارج عن إرادته ولا حول له

(1) م. نفسه ص: 372.

(2) الدور المرمعة، ص: 102.

ولا قوة لتفاديه أو التغلب عليه. وتساهم صيغة الأمر (صبرا عليه/ حزنا لمن) في التأكيد على ضرورة المشاركة في هذا الجو الجنائزي، كما أنها تضخم الإحساس بالألم والحسرة جراء حدث الفقد.

وأحيانا يلجأ الشاعر إلى تكرار اسم الفقيد أو كنيته أكثر من مرة، وكأنه في وضعية تواصلية مباشرة مع الميت، فيوظف الأساليب الإنشائية المتنوعة ليعبر بها عن مواقفه وليرجم بها انفعالاته ومشاعره. مثال ذلك ما نلحظه في رثائية المهدي الناصري لوالده: [الطويل]

| | |
|---------------------------------|--|
| (أبا عمران) ما بال شخصك لا يرى | (أبا عمران) من للعلا والمكارم |
| (أبا عمران) من للعلوم وسردها | ومن ينصر المظلوم من جور ظالم |
| (أبا عمران) من للندى يحمي سبلها | بيذل وإعطاه لكل العوالم |
| (أبا عمران) من للزوايا يحوطها | من الظالم الباغي على رغم راحم ⁽¹⁾ |

ففي توظيف النداء المترن بكنية الفقيد تشخيص لعنق المعاناة وحجم المأساة. إذ تتحول القصيدة - بهذا الشكل - إلى نواح حقيقي لا يجد صاحبه صبرا ولا سلوانا إلا بمواصلة النداء على الإيقاع نفسه، وبالعبارات نفسها. وقد ساندت صيغتنا (النداء) و(الاستفهام) أسلوب التكرار في الضغط على المتلقي، وفي توجيه أحاسيسه في اتجاه واحد. وبهذه المتواليات من التراكيب تحققت مقصدية الخطاب الشعري في التعبير عن عمق الصدمة وشدة الأثر.

وتحضر هذه الظاهرة في سياقات شعرية أخرى، وخصوصا إذا كان الموضوع ذا طابع ديني محض كمدح النبي (ص) وذكر شافله وصفاته، أو التشوق إلى الديار المقدسة والتطلع إلى زيارتها. ففي مثل هذه المواقف تسيطر حالة الحزن والأسى على الشاعر، فلا يجد سوى أشعاره لتحمل تلك الثبرات الحزينة في شكل تراثيل موزونة، تترجم ما في القلب من لواجع الشوق ومشاعر الحب والتعلق، ومن نماذج ذلك ما ورد في شعر محمد المهدي في سياق المديح النبوي: [الطويل]

| | |
|-------------------------------|--|
| أست الذي اختار المهيمن من بني | قصي ومن نهر بن مالك والنفير |
| أست الذي أسرى به الله للسماء | إلى العرش والكرسي مرقى ذوي البر |
| أست الذي اختار الإله لوجهه | وخصه بالوجه المسير وبالمذكر ⁽²⁾ |

(1) الروض الزاهر ص: 378.

(2) مخم و 1864 / د، ص: 1 - 2 - العدد المرمعة، ص: 524.

ففي هذا التكرار تشخيص لمتانة الارتباط ولشدة التعلق بشخص النبي (ص)، وتذكير بمعجزاته وشماله وقضائيه. كما أن له دوراً في تكثيف الإيقاع. وقد اختار الشاعر الاستفهام الإنكاري ليؤكد الدلالات التي يفيدها مثل هذا السياق.

استفهام (أ) + نفي (لست) + الاسم الموصول + حدث من السيرة
وعلى هذه الوثيرة لمجد الشاعر يتوصل بالتكرار التركيبي في سياق آخر، ففي تشوقه إلى الديار المقدسة، لمجد يوظف الحوار الداخلي ليعبر عن آمانيه وأحلامه، وليصرح برغبته القوية في زيارة البلد الحرام. فيأتي التكرار لتجسيد هذه الرغبة، وفي الوقت نفسه ليخلق نوعاً من الهرمونية الإيقاعية: [الطويل]

| | |
|----------------------------|--|
| تري هل يرى ممن يفوز بحجة | يحط بها عن ظهره الإثم والذنب |
| تري هل يرى ممن يفوز بنصره | من الحرة السماء والكحل بالترب |
| تري هل يرى ممن يؤم ضريح من | له الفوز عند الله والمنزل الرحب |
| تري هل يرى ممن يلق محمدًا | عليه صلاة الله ما انسكب الصوب ⁽¹⁾ |

ويهتم الشاعر أحمد بن موسى بهذه الظاهرة الأسلوبية والموسيقية كلما وجد السياق يفرض ذلك، لأن تكرار التركيب يتضمن مقصدية الإلحاح في الطلب، أو الرغبة في التركيز على بعض المعاني التي تستأثر باهتمام الشاعر، من ذلك قوله في خاتمة إحدى قصائده: [الكامل]

| | |
|------------------------|-------------------------------------|
| صلى عليه الله ما ضحككت | روض الريى بمدامع المسحب |
| صلى عليه الله ما هملت | عسين المحب بلؤلؤ رطب |
| صلى عليه الله ما هتفت | ورقاء ساجدة على قنصب ⁽²⁾ |

ويعد هذه القراءة الأفقية لظاهرة التكرار في النص الشعري، ينح لنا أن نتأملها ملياً، وأن نقرب من صيغها وطرائقها وتوظيفاتها. لأن الشاعر حينما يقرر استخدام خاصية التكرار تكون أمامه مساحة للاختيار، وتكون قراراته نابعة من حسه الموسيقي من ناحية، ومن منطقاته الفكرية ومكوناته النفسية من ناحية أخرى. وهكذا نلاحظ ألوأنا من التكرارات تبعاً لما تقتضيه حساسية الشعراء ورؤاهم

(1) الروض الزاهر، ص: 355.

(2) طلمة المشتري ج2/ 148

ومقاصدهم، وهذه التكرارات التي نلحدها في الشعر الناصري على أشكال مختلفة، فمن حيث موقع التكرار، نلحد: - تكرار البداية تكرار النهاية. وأما من حيث مادة التكرار، فنجد: تكرار التصليية تكرار الأنساق النحوية تكرار أسماء الأعلام.

تكرار البدايات:

وهو ما يصطلح عليه بالتكرار الاستهلالي، بحيث يعمل الشاعر متوالية من الأبيات تلتقي في نقطة البداية. وتكون في الغالب عبارة عن كلمة أو عبارات متشابهة تشكل لازمة تتكرر في مستهل كل بيت. وهكذا تتحول بداية كل بيت إلى لحظة انطلاق جديدة لإفراغ الشحنات النفسية والمكنونات العاطفية للشاعر. وهذه البداية توشي باستقلال البيت بمحملته الدلالية، لكنها في الحقيقة دليل على ارتباط البيت بغيره من حيث خصائصه الشكلية ومن حيث منطلقاته النفسية والوجدانية.

ومثل هذا التكرار يفيد في الضغط على المتلقي وفي إثارة توقعه واستدراجه ليشترك الشاعر فيما يحس به وفيما يريد البوح به. وقد رأينا في النماذج الشعرية السابقة كيف يتعمد الشاعر إحصال رسالته الشعرية بتوظيف التكرار الاستهلالي في سياقات شعرية وتخطيية مختلفة. فتارة نلحد الشاعر يركز على فعل البكاء مستخدماً صيغة الأمر، وهذه الصيغة تجعل المتلقي طرفاً أساسياً في هذا السياق الشعري وعنصراً فاعلاً ومنفعلاً. [الكامل]

| | |
|-----------------------------|--|
| ولتبتك درعة ففده ورجالها | ونسالوها متواصللي الأحزان |
| ولتبتكه نلحد البلاد وغورها | ولتبتكه ترك وكل ممان |
| ولتبتك مكة ففده ورجالها | ومقامها والبيت ذو الأركان |
| ولتبتكه (...) الجبال وسفحها | والطور مع أحد إلى لبنان ⁽¹⁾ |

فهذه دعوة عامة للمشاركة في هذا النمي، وفي التفاعل مع هذا الحدث الذي تفاعلت معه كل الكائنات، وتأثرت به كل الأمصار. وكل من يتلقى هذا الخطاب سيصبح متأثراً بشكل عفوي لإرادي، وذلك بفعل الآثار والطرق التي مارسها بداية الأبيات، وبما حملته من صور وتعايير تدغدغ المشاعر وتحرك الأحاسيس.

(1) الدرد المرصعة، ص: 108 - 109.

والأمر نفسه نجده حينما يعتمد الشاعر أسلوب الرواية والسرد، ويركز على ذكر واستعراض ما يحظى به الفقيه عند ربه. وكأنه قد اطلع على الغيب، وانكشفت له الحجب، فجاء إلى الناس حاملا لهم البشرى التي تليق بمقام الفقيه. وفي تكرار البداية يمتلك النص الشعري خاصية التسلسل والتتابع، وهو ما يزيد من إثارة المتلقي ومن تحفيزه على المتابعة الهادئة والتأمل الحاشع. [البسيط]

| | |
|---------------------------|---|
| فكان مسكنه الفردوس في غرف | يطوف فيها على الأبرار ولدان |
| وكان ملبسه ثياب سندسها | خضر ودر وباقوت وعقيان |
| وكان ما يشتهي فيه مطعمه | وكان من حوضه تسقيه كيزان ⁽¹⁾ |

وهكذا نلاحظ أن الناسخ الفعلي (كان) يخرج عن دلالة العادية الدالة على الماضي الناقص، ليفيد الحاضر والمستقبل وليعبر عن الاستمرارية. وقد زاد التناص القرآني هذا المقطع الشعري إثارة وجاذبية، وذلك لما يحده من تشويق لدى السامع ومن تطلع إلى حياة النعيم الدائم والخلود الأبدي. إن مثل هذا التكرار يساهم في تقوية إيقاع النص وفي دعم طاقته الموسيقية، كما يعمل على تضخيم الثبرة الخطائية، أضف إلى ذلك أنه يعكس مستويات التوتر ودرجات الانفعال في نفسية الذات الشاعرة، خاصة وأنه غالبا ما يأتي في سياقات شعرية تسم بالتوتر والانفعال والأحزان. ويتولد عن هذا النوع من التكرار أنماط أخرى تعكس مستوى الانفعال والتوتر لدى الشاعر، كما تعكس الرغبة في الخلاص لديه، وأهمها:

تكرار صيغة الاستفهام:

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى توظيف الأسلوب الاستفهامي في سياقاتهم الشعرية، وذلك لتصوير أحوالهم النفسية وما يتمثل في دواخلهم من صراعات وتوترات وانفعالات. فالإكثار من الأسئلة والاستفهامات يوحي بتمزق الذات وتشظيها، ويسقطها في دوامة الحيرة والحزن. فعينما يعتمد الشاعر استهلال متوالي من الأبيات بنفس أداة الاستفهام بشكل متسلسل ومتتابع، فإن ذلك يضيف على النص الشعري صفة الاتساق من ناحية، ويكشف، من ناحية أخرى، عن باطن الشاعر الذي استبد به القلق وسيطر عليه الألم والحزن. وفي تكرار صيغة السؤال رسالة ضمنية إلى المتلقي، تدله على أهمية ما تحمله الأبيات من دلالات، وعلى ما تحتزنه من رؤى وتصورات. فالسؤال منه أسلوب ي يدعو المتلقي إلى مشاركة الشاعر حالته الوجدانية، وإلى اقتسام الألم والحزن معه. كما أن السؤال مؤشر بنيوي يدل على المواطن النفسية للشاعر،

(1) الروض الزاهر، ص: 371.

وعلى أمانيه وتطلعاته. ففي سياقات شعرية كثيرة، يجد الشاعر نفسه مضطراً إلى توظيف التكرار الاستفهامي لتضخيم المعنى وتفجير الدلالات لدى المتلقي، فكيف إذا كان السياق مدحاً للنبي (ص) أو تعلقاً بأرض الحجاز، أو نعيًا لفقيد قريب؟ فإن الاستفهامات حيثئذ تتحول إلى تراتيل خاشعة ونواح حزينة تختلط فيه النبرة بالعبرة. [الطويل]

| | |
|--|----------------------------------|
| قصي ومن فهر بن مالك والنضر؟ | ألسـت الذي اختار المهيمـن من بني |
| إلى العرش والكرسي مرقى ذوي البر؟ | ألسـت الذي أمرى به الله للسمـا |
| وغصه بالوجه المنير وبالسذكر ⁽¹⁾ ؟ | ألسـت الذي اختار الإله لوحـيه |

تكرار صيغة الشرط:

وهو من التكرارات الذي تستهل بها الأبيات، وهي وسيلة لرسم ملامح الخريطة النفسية للشاعر. كما أنه أداة لشحن النص بقوة إيجابية تثير القارئ وتشد انتباهه. ويسهم أسلوب الشرط أيضاً في التأكيد على الانسجام الدلالي والاتساق البنيوي والترابط الداخلي بين مكونات الجملة الشرطية. مثال ذلك ما ورد في مدح الأديب موسى الناصري للشيخ أحمد الخليفة: [الكامل]

| | |
|--|----------------------------|
| منهم أفسار إليك أهل الموسم | وإذا تلاحظت المكارم من فتي |
| أجليت ظلته بمسن تبسم | وإذا دهمى خطب فأظلم ليله |
| وإذا نطقت فأنـت أصدق مقدم ⁽²⁾ | وإذا وهبت فأنـت أكـرم وأهب |

وعلى النهج نفسه نقرأ في وسيلة الشيخ ابن ناصر: [الطويل]

| | |
|---|----------------------------|
| لأنـت وسعت الخلق رحماً مفضلاً | لئن كان ذنبي أعجزتني عظامه |
| لقد شملت آلاـك فمعني أولاً ⁽³⁾ | وإن كان وزري مقعدي ومقيدي |

(1) مخ م و 1864 / 2 - ص: 1 - الدور الموصعة، ص: 524.

(2) الروض الزاهر، ص: 362.

(3) م. نفسه، ص: 202 - طلمة المشتري، 1 / 318.

تكرار النهايات:

ولهذا النوع من التكرار دور في إثارة المتلقي، بحيث يشد انتباهه إلى خواتم متشابهة، فتتحول القصيدة إلى ورد من الأوراد تأتلف نهاياتها في إيقاع متناسك ونبرة منسجمة. وغالبا ما يرتبط هذا النوع من التكرار بالطقوس الصوفية، حيث تسود الأذكار وتشد الأوراد وتتناقلها الألسنة كل وقت وحين. وهذا التابع الشكلي الصوتي والتركيبى يجعل السامع طرفا منفصلا ومتفاعلا مع طقوس الذكر، مشاركا الشاعر في أحاسيسه ومشاعره.

ولعل أهم مظهر من التكرار في خواتم الأبيات، تكرار أسماء بعينها، وفي مقدمتها اسم الجلالة واسم النبي، بحيث يتردد الاسم في أواخر الأبيات حتى يتحول إلى لازمة فنية وموسيقية يرددها اللسان بدون شعور أو تكلف أو تكلف. فهي تنساب تلقائيا وبصورة عفوية بفعل التردد المستمر والتكرار المتتابع. ومن نماذج هذا التردد ما في هذه القصيدة، وهي من شعر محمد بن عبد السلام الناصري (ت1239): [البسيط]

| | |
|---|--------------------------------|
| ما الخير إلا الذي اختاره الله | الله في الخلق ما اختارت مشيئته |
| ما لامرئ حيلة فيما قضى الله | إذا قضى الله فاستسلم لقدركه |
| تجري الأمور على ما قدره الله | تجري الأمور بأسباب لها علل |
| كم من أمور شداد فرج الله | إن الأمور وإن ضاقت لها فرج |
| إن الذي يكشف البلوى هو الله | إذا ابتليت فثق بالله وأرض به |
| أبشر بخير فإن الفاتح الله | يا صاحب الهم إن الهم منفرج |
| ولا يصيبك إلا ما قضى الله | والله ما لك غير الله من وزر |
| لا تيأسن فإن الصانع الله | اليأس يقطع أحيانا بصاحبه |
| أقول في كل حال حسبي الله | الله لي مدة في كل ناجة |
| في محكم الذكر قدما قل هو الله | ثم الصلاة على المختار ما تليت |
| ثم استقاموا فقالوا ربنا الله ⁽¹⁾ | والآل والأصحاب ما طابت حياتهم |

لقد اجتمعت في هذا النص عناصر شتى، جعلت منه متواليه من التراتيل والابتهالات التي تطفح بالروحانيات، وتنفخها قيمة الإيمان الصادق الراسخ في أعماق المؤمن الراضي بقضاء الله وقدره، والمحتسب والمنتب إليه في كل الأحوال. فقد طغى على النص خطاب النصيح والتوجيه وهيمنت عليه لغة الحكمة

(1) طلعة المشتري ج/2 165

والموعظة. وكان للتكرار حضور بارز بين ثنايا الآيات وفي نهايتها. وغير خفي ما يمكن أن يجدته التكرار في مثل هذا السياق المفعم بالخشوع والتذلل لله.

ومن الأمثلة الدالة على هذا النوع من التكرار، قصيدة الأديب محمد العلمي الحوات (ت1161) في مدح النبي (ص)، وقد جعل كل أبياتها (72 بيتاً) تحتتم باسم (محمد) تبركا بالنبي وتعظيماً لشأنه: [الكامل]

| | |
|------------------------------|--|
| صلاة إله العرش ثم سلامه | ينالهما خير الوجود محمد |
| مناي مناخ السائلين محمد | وسؤلي وآمالي الحبيب محمد |
| إذا ما ارتجى قوم سواه فقل لم | ملادي مرجى السائلين محمد |
| وإن دخلوا حصنا خافة مأكراً | فحصني أمن الخائفين محمد |
| وإن لم تكن دنيا لدي فإعنا | خنأي ودنياي الحبيب محمد |
| وقصدي من الدنيا وغاية مأربي | يسرحني من سجن بعدي محمد ⁽¹⁾ |

تكرار اسم (محمد) في هذا النص تحول إلى لازمة موسيقية وإلى تقنية أسلوبية لها وظائفها التأثيرية والجمالية والتعبيرية. فاسم (محمد) يمثل دور القفل لكل بيت. إنه يمثل الخلاص والفوز وكل الغايات. فهو الملاذ الأخير، والملاجأ لكل ضال وناه. إنه النهاية لكل باحث عن الخلاص.

ومن تكرار النهايات في الشعر الناصري، اعتماد بعض الصيغ اللغوية/ النحوية لتكون خاتمة لكل بيت، إذ يستدعيها الشاعر لتحقيق ذلك الزخم الإيقاعي في النص، ولتكشف من شحنته الموسيقية. فنجد الشاعر مثلاً يختم أبياته بصيغة جمع المذكر السالم مع ما تحمله هذه الصيغة من بنية شكلية نمطية موحدة. ونماذج ذلك كثيرة في الشعر الناصري. من ذلك ما ورد عن الأديب محمد المكي في إحدى قصائده المجامية، وقد جعل التكرار حاضراً بكثافة في بداية الأبيات مستخدماً صيغة الأمر لفعل (بكى)، وفي نهاية الأبيات موظفاً صيغة جمع المذكر السالم: [الوافر]

| | |
|-----------------------|---------------------------|
| لتبكيهم دفاتر سطورها | بزندقة تسر الملحدينا |
| لتبكيهم شياطين جموعها | وكان القصيد غزو المسلمينا |
| لتبكيهم ديار عمروها | بفاحشة تسوء السامعينا |

(1) الكتاتبة الناصرية، ص: 206.

بغمير مسكر للشاربينا
وهذا النور بكفي الفاطنينا⁽¹⁾

لتبكيهم كوروس دوروها
لتبكي فقدم كل المساوي

تكرار التصلية:

نظرا لغلبة السمة الدينية والثقافة الصوفية على شخصية الأديب الناصري، فإن اللغة الشعرية تائر بشكل مباشر. فيقوم الشاعر بإسقاط مكونات شخصيته على عمله الشعري، فيسمح ببعض الظواهر الفنية المتمية للأشكال التعبيرية الدينية كي تقتحم الفضاء الشعري وتستوطن بنية القصيدة. وأبرز مثال على ذلك هو ختم القصائد بالصلاة على النبي. وهذا الاستعمال جزء من التركيبة العقيدية والخلقية للإنسان التشيع بالرجعية الدينية، بحيث يكون الختم بالصلاة على النبي خير الختام. وهنا تلتقي القصيدة الشعرية مع الخطبة والمواظع الدينية. ومن أمثلة ذلك في الشعر الناصري، قول أحمد بن موسى في هذه الخاتمة البديعة التي جمعت بين الجمال والجلال وتوحدت فيها التجريتان الصوفية والشعرية:

روض الربى بمدامع السعوب
عين الحوب بلولو رطب
ورقاء ساجدة على قضب⁽²⁾

صلى عليه الله ما ضحكت
صلى عليه الله ما هملت
صلى عليه الله ما هفت

إن ظاهرة التكرار بكل أصنافها وأشكالها وطرائقها عملاً الشعر الناصري، وتتردد في كل قصائده ومقطعاته، فحيثما وجهت وجهك طالعتك أصناف وضروب من هذه التكرارات، بحيث أصبحت ركيعة بنيوية تفرض دلالتها على السياق، فتعزز الجانب الموسيقي في النص الشعري، وتكشف عن بواطن الشاعر ومكان نفسه، وتستفز القارئ وتستلججه للتفاعل مع التجربة والانفعال بالرسالة الشعرية ومشاركة الشاعر في سياقه التخاطبي. وقد استطاع هذا التكرار أن يفرض نفسه على المتلقي وأن يوجه ذهنه وحساسيته لتلقي النص الشعري بكل اندفاع وتشوق.

والجدير بالذكر أن هذه التكرارات تكون في الغالب مقصودة من طرف الشاعر، وهو ما يجعلها، في بعض الأحيان، إلى شكل من أشكال التكلف والتصنع في القول. فلكي يحقق الشاعر مشروعه الشعري يحتاج إلى أدوات تساعده على إنجاح ما خطط له، ولهذا تجده يحرص على توظيف كل الإمكانيات المتاحة

(1) م نفسه، ص: 260
(2) طلة المشتري ج 2/ 148

لديه. وقد كان التكرار من بين الآليات الفنية التي سعى الشاعر، من خلالها، إلى تحقيق الجمالية والإثارة في نصه الشعري، وقد يفرط في استدعائه وتعمله. وعلى الرغم من ذلك فإن التكرار باستطاعته أن يكسب النص جمالية خاصة، وذلك حينما يساهم في استثارة الملتقي وتفجير المعاني لديه، وفي دفعه إلى المشاركة والتفاعل مع النص.

الترصيع:

يعد هذا المعطى الفني جانباً آخر من الجوانب الموسيقية الداخلية التي تسهم في تكثيف إيقاع النص وفي تضخيم طاقته النغمية. ويتمثل هذا الجانب في توالي مجموعة من التعابير في البيت الشعري بحيث تكون متأكفة ومتجانسة على مستوى الصوت والرنه الموسيقية، وهو الأمر الذي يخلق لذة ومتعة عند تلقي هذه الظاهرة. والترصيع ضرب من السجع الشعري، يعتمد الشعراء لتحقيق الإثارة والجمالية في نصوصهم الشعرية. وتكشف هذه الظاهرة عن قدرة الشاعر على تشكيل نصوصه وترصيعها بكل الإمكانيات الأسلوبية والموسيقية لتكون في أقصى درجات من الجمال الفني، بحيث يختار الكلمات والعبارات، ويتقنها بكل عناية واهتمام حتى تؤدي وظيفتها التأثيرية والجمالية.

والترصيع حليلة زائدة تساهم في تأثيث الفضاء النصي بطاقة موسيقية إضافية تساعد القافية وتعزز أثرها. ويتم عن طريق إحداث تقسيمات داخل البيت الشعري تتيح للقارئ التفاعل والتجاوب مع ما يتضمنه البيت من دلالة. فإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع، فذلك هو الترصيع⁽¹⁾.

وإذا تتبعنا هذه الظاهرة في الشعر الناصري، نجد الشعراء قد اشتغلوا على هذه التقنية، ووظفوها في كثير من نصوصهم، وحرصوا على الإفادة منها، وذلك وعياً منهم بما يمكن أن يحققه من تأثير وتوجيه للذوق المتلقي ولحاسناته. ففي سياق الرثاء نجد الأديب أحمد بن موسى الناصري يكثف من هذه الظاهرة وهو يرثي والده ويعدد مناقبه ومناقب غيره من رجال الصلاح والولاية: [الكامل]

أقوالهم / أفعالهم / حركاتهم / مسكناتهم / لله ذي الأيادي
مخشوعهم / وخصوعهم / وركوعهم / راموا العلاء والفوز بالإسعاد⁽²⁾

ففي هذين البيتين نلاحظ كيف رصع الشاعر الفضاء الشعري وأثثه بمجموعة من العبارات ذات الجرس الموسيقي المتجانس، مما ساهم في خلق إيقاع منسجم ومتأكف ومؤثر. وهذا النوع من الترصيع هو ما

(1) ابن رشي، المدة: ج2/29

(2) الرهاحيين الوردية، ص: 47.

يسمى عند أحد الدارسين⁽¹⁾ ب(ترصيع التصريف) بحيث تتوازي بعض الصيغ الصرفية محدثة إيقاعا إضافيا داخل البيت:

أقوالهم = أفعالهم (أفعالهم)

حركاتهم = سكناتهم (فعلاتهم)

خشوعهم = خضوعهم = ركوعهم (فعولهم)

ونلاحظ كيف تصافر الترصيع مع أسلوب التضاد والتوازي لخدمة شعرية النص من جانبه الموسيقي.

أما الأديب موسى الناصري فقد اختار المعجم الطبيعي كآلية ليرصع بها الفضاء الشعري لأبياته. وهذا ما تدل عليه هذه الصور المتلاحقة في سياق الوصف: [الكامل]

من أبيض / وممصفر / ومورد
أخصانه / يكتائب من مسجد⁽²⁾

وتبسمت غضر الرياض وزهرها
وتزخرفت أزهاره / وتمايلت

في البيت الأول من هذا الشاهد نجد ما سمي ب(ترصيع التقطيع) وهو نوع قائم على التكافؤ بين مكونات / المقاطع الصوتية المشكلة لتردد موسيقي متتال:

أبيض = مصصفر = مورد

ومن النماذج الشعرية الحاملة لهذا النوع من الترصيع، قول الأديب محمد الحوات العلمي:

فإليك يا غفار ميني المحتلدر⁽³⁾

وارحم / ووفق / واصف / واغفر / زلي

أما في البيت الثاني فنجد نوعا آخر من الترصيع، وهو ما أطلق عليه الأستاذ العمري (ترصيع النسجيم) وهو التردد الموسيقي الناتج عن التجانس بين المقاطع الصوتية داخل البيت، كما هو الحال بالنسبة للنسجيم الثري. بحيث تنتهي الفواصل بنفس المقاطع الصوتية:

وتزخرفت أزهاره = وتمايلت أخصانه

(1) حمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر/ الكتلة-الفضاء-الضاحل، ص: 111 الدار العالمية للكتاب مطبعة

النجاح الجديد البيضاء ط 1 - 1990

(2) الوديع الزاهر، ص: 363.

(3) الدرر المرصعة، ص: 94

ويساهم الأديب المكي بن ناصر في توظيف هذه الظاهرة الموسيقية في أشعاره، ومن نماذج ذلك قوله: [الطويل]

فأونة ريمًا / وأونة بردًا وأونة ثلجًا / وأونة مطرًا⁽¹⁾

فقد اعتمد الشاعر التقسيم، وجزأ وحدات هذا البيت بالتساوي، فخلق بذلك لوحة موسيقية مرصعة بمقاطع صوتية متوازنة ومتوازنة.

ومن الترصيع الذي يشبه السجع في توالي الفواصل قول محمد المكي: [الطويل]

ويا صالحي الجدوى / ويا شافع الورى / ويا منقلد الغرقى / إذا عظم الخطب⁽²⁾

وهكذا نلاحظ أن الترصيع واجهة فنية وظيفية، لها دورها المهم والمؤثر في تأثيث الفضاء الشعري، وفي تكثيف جوانبه الإيقاعي والجمالي.

الجناس:

وهو خاصية أسلوبية وبلاغية تهتم بتحقيق التآلف والتجانس بين الكلمات من خلال تماثل الأصوات وتشابهها. ويكون لحضور هذه الكلمات في فضاء البيت الشعري وقع مثير وأثر على المتلقي. والشعراء، عادة، يستعينون بالجناس لزعزعة أساليبهم، ولإضفاء الجمالية التعبيرية على لغتهم الشعرية. وأحياناً يكون الجناس علامة على التصنع والتكلف في الأبيات وذلك حينما يجعله الشاعر مطلباً أساسياً وهذا مقصوداً لذاته. فيكون الاهتمام باللفظ على حساب العناية بالمعنى أو بالخلفية التصويرية. وهو ما يسيء إلى الشعر، ويجعله ضرباً من الصنعة والزخرفة. والشاعر الماهر يستدعي الجناس كلما رأى الضرورة أو الحاجة الفنية لأبياته تتطلب ذلك بدون تعمد أو تعماد. وقد كان الشعراء الناصريون على وعي كبير بأهمية هذه الظاهرة البديعية/ الإيقاعية، فأفسحوا لها المجال في نصوصهم الشعرية كي تؤدي دورها في تحقيق الأدبية للعمل الشعري.

وما نلاحظه على توظيف الناصريين للجناس أنهم أكثرها منه في أشعارهم إلى درجة التكلف في كثير من الأحيان. وكان حضور هذه الظاهرة بارزاً في نصوصهم سواء كان هذا الجناس تاماً أو ناقصاً. لأن

(1) الكناشة الناصرية، ص: 328.

(2) م نفسه، ص: 255.

الشاعر كان معنيا بتحقيق التوازن الصوتي حتى وإن اقتضى ذلك الاكتفاء بتجانس الصيغ دون الأصوات. ومن النماذج الشعرية التي ورد فيها الجناس بكل أشكاله، قول محمد المكي في إحدى نوياته: [الطويل]

| | |
|----------------------------|---|
| فهل نطلب الراقي ليرفك إنّه | طيب حليم ذو النباهة والفكر |
| فمن خوفها قلبي عراه زفيره | ومن أجلها جسمي تردى ردى الفجر |
| وأبعثه خزيًا وبعدًا ونقمة | تردى بها حيث يدري ولا يدري ⁽¹⁾ |

هنا نلاحظ قصيدة التصنع بادية في تلاعب الشاعر بالكلمات وفي تعمله نظام التقليلات اللغوية والطبقات السلبية ليظفر بشحنة موسيقية إضافية:

الراقي / يرفك

تردى / ردى

تردى / يدري ≠ لا يدري

كما ساهم التوازي التركيبي في إفراغ الجملة الموسيقية للآيات:

فمن خوفها قلبي... / ومن أجلها جسمي...

وميل الأديب إبراهيم المشتوكي (ت1136) إلى استعمال ظاهرة التجنيس بكثافة في سياق الرثاء

كقوله: [الكامل]

| | |
|-----------------------------|--|
| ولدرعة النرا إذا حليت به | حلي العروس بمواهر وجمان |
| ورد ابن ناصر المنون لبعده | طاب المنون وكذا الأحزان |
| لغفي على هذا الولي لو أنه | يشقي التلهف حيرة اللهقان |
| لو كان يفسدى لاقتداه كرامنا | بتفوسهم والمال والولدان ⁽²⁾ |

فقد اعتمد تقنية توليد المشتقات لتحقيق الكثافة التجنيسية في هذه الآيات:

حليت / حلي

لغفي / التلهف / اللهقان

(1) مخ م و 1864 / د، ص: 1 - 2 - الدرر المصمعة، ص: 524.

(2) الروض الزاهر، ص: 372.

ومن استعمالات الجناس في الشعر الناصري، ما نجده في بعض المطالع وذلك حينما يلجأ الشاعر إلى التصحيف، ليحقق التنويع في المعجم من ناحية، وليحقق التجانس الصوتي والموسيقى من ناحية أخرى، وفي ذلك دليل على تكلف الشاعر، وعلى إدراكه التام لما يمكن أن يحققه هذه الظاهرة في مطلع النص الشعري من إثارة ووقع. ومن ذلك مطلع لقصيدته للأديب أحمد بن موسى في سياق الوصف: [الوافر]

معاني الحسن تظهر في المغاني ورونقه يحدد في المباني⁽¹⁾

ففي هذا الاستهلال نجد ثلاث كلمات متجانسة على مستوى البنية الصرفية والصوتية (معاني مغاني مباني). وقد تعتمد الشاعر هذا التكثيف لإضفاء الجمالية الفنية على بداية النص من خلال العنصر الموسيقي.

التوازي:

ومن الظواهر الموسيقية في الشعر الناصري، ظاهرة التوازي الصوتي، وهو التناظر الحاصل في بيت شعري أو في مجموعة من الأبيات، سواء كان ذلك أفقياً أو عمودياً. وسواء كان تاماً أو نسبياً. وهو ضرب من الموسيقى التي تحقق للمتلقى المتعة واللذة لحظة التلقي، كما أنه من الأدوات الفنية التي تكشف جانب النغم في النص الشعري، وتضفي عليه جمالية خاصة تتفاعل معها النفس، ويستجيب لها الدوق. وقد اعتنى الناصريون بهذه الظاهرة في أشعارهم، وفسحوا لها المجال لتمارس وظيفتها الجمالية والتأثيرية. ومن النماذج الشعرية التي تظهر فيها ظاهرة التوازي الصوتي واضحة في مستواها الأفقي، ما نجده في إحدى القصائد التوسلية للشاعر محمد المكي، ومنها نقتطف هذه الأبيات: [الطويل]

| | |
|------------------------------|--|
| 1 فمن زفرتي نار يشب ضرامها | ومن آدمعي الويل الفزير مع البحر |
| 2 فمن خوفها قلبي صواء زفيره | ومن أجلها جسمي تردى ردى الضمر |
| 3 فمن آمن أبعدته من هجيرها | ومن فاجر صرعت بالبيش والسمر |
| 4 فأنت ملاذي يا عمادي وموئلي | وأنت لي الحصن المنيع من الذعر ⁽²⁾ |

(1) الكناشة الناصرية، ص: 104.

(2) مخ م و 1864 / د، ص: 1 - 2 - الدور الموصلة، ص: 521 - الكناشة، ص: 264.

ففي هذا النموذج نلاحظ التوازي الحاصل بين شطري كل بيت، بحيث يعتمد الشاعر نفس التركيب ونفس الصياغة في بناءه للبيت الشعري. وبهذا التوظيف يحقق الشاعر نوعاً من الانسجام الموسيقي في بنية البيت الشعري. فهو يوازي بين:

| | | |
|------------|---|---------------|
| فمن زفرتي | ↔ | ومن أدمعي |
| فمن خوفها | ↔ | ومن أجلها |
| فمن آمن | ↔ | ومن فاجر |
| فأنت ملاذي | ↔ | وأنت لي الحصن |

ونلاحظ أن كل وحدة معجمية في الشطر الأول توازيها نحوياً وحدة مقابلة في الشطر الثاني:

1- ف + حرف جر + اسم مجرور + ضمير ياء المتكلم (الشطر الأول)

و + حرف جر + اسم مجرور + ضمير ياء المتكلم (الشطر الثاني)

نجد الشطر الثاني يتضمن نفس التركيب مع تغيير حرف الفاء بالواو.

والحالة نفسها في الأبيات الموالية:

2- ف + جار + مجرور + ها

واو + جار + مجرور + ها

3- ف + فعل ماضٍ + ضمير مستتر (هو)

و + فعل ماضٍ + ضمير مستتر (هو)

4- ف + مبتدأ (أنت) + خبر + ياء المتكلم مضاف إليه

و + مبتدأ (أنت) + جار + مجرور + خبر

ولعل الشاعر في النموذج الرابع قد أحس بالكثافة الصوتية الناتجة عن مراعاة التوازي وتكلفه، فأراد أن يتزاح عن الرقابة وأن يخرق النظام التركيبي النمطي الذي جاءت عليه الأبيات. ولذلك نجد نوع البنية التركيبية ليكسر معها أفق انتظار المتلقي الذي استجاب للنغمة الرتيبة النمطية التي أحدثها التوازي. فأتحم الجار والمجرور، وفصل بهما بين المبتدأ والخبر.

أما من الناحية العمودية، فإن الشاعر الناصري غالباً ما يجد نفسه حراً في استدعاء هذه الظاهرة في نصه الشعري سواء تعلق الأمر بالصيغ الصرفية المتوازية أو بالتركيب ذات البناء المتناظر، ومن النماذج الدالة على ذلك ما ورد في قصيدة الأديب محمد العلمي الحوات وهو يمدح الشيخ أحمد الخليفة:

| | |
|-----------------|-----------------|
| عن شدي عرف عاطر | حدثني روح الصبا |
| عن نغسور الأزار | عن رياض تبسمت |

عن عيسون تدفقت عن بحار زواخر⁽¹⁾

فالتوازي الحاصل بين أشطر الأبيات يحقق للنص إيقاعا موسيقيا خاصا ترتاح له الأذن وتستجيب له النفس. فالأبيات وإن كانت من الناحية الدلالية تستطيع أن تستقل بنفسها، لأنها تدخل في علاقة خاصة فيما بينها، ولعل الجامع بين مكوناتها وأطرافها هو الجانب الموسيقي والانسجام الصوتي والتركيب الحاصل من خلال ظاهرة التوازي العمودي.

(عن رياض تبسمت) = (عن عيون تدفقت)

(عن ثغور الأزاهر) = (عن بحار زواخر)

ومن أوضح النماذج الدالة على اهتمام الشاعر الناصري بظاهرة التوازي ما تجده في هذا النص الذي افتقد الشاعرية اللغوية لكنه حظي بجمالية موسيقية بفضل الحضور المكثف للتوازي والتماثل البيوي بين مكوناته. وفيه نلاحظ أيضا حضورا بارزا لظاهرة التكرار التي ساهمت إلى جانب التوازي في تضخيم المادة الموسيقية. يقول أحمد بن موسى:

| | |
|------------------|-------------------------------|
| فليتقى الله عبدا | في كسل نهبي وأمر |
| وليتغفل بصلاة | وليتجنب كل مزي |
| وليعتبر بسواء | وليتذكر يوم حشر |
| فهو العليم بحالي | وهو الخبير بضمري |
| عساه يرحم ذلبي | عساه يغفر وزي |
| عساه يقبل سؤلي | عساه يسعد دهمري |
| عساه يجمع شملبي | عساه يمين بستر ⁽²⁾ |

فقد ركز الشاعر على التوازي التركيبي ليضمن الانسجام الداخلي بين مكونات النص، سواء بين الأشطر فيما بينها أو بين الأبيات:

■ المضارع المقترن بلام الأمر:

وليتغفل = وليتجنب = وليعتبر = وليتذكر

■ الضمير (متبدا) + الخبر (فعليل) + جار ومجرور:

فهو + العليم + بحالي = وهو + الخبير + بضمري

(1) الروض الزاهر، ص: 310.

(2) الكتاتبة الناصرية، ص: 108.

■ فعل الرجاء (عسى) + ضمير متصل + فعل المضارع + ضمير مستتر (هو) فاعل + مفعول به + ياء المتكلم

عساه + يرحم + ذلي = عساه + يغفر + وزري
عساه + يقبل + سؤلي = عساه + يسعد + دهري
عساه + يجمع + شملي = عساه + يمن + بستر

ومن الاستعمالات الأخرى للتوازي العمودي، أن يلجأ الشاعر إلى توظيف الصيغ الصرفية المتوازية، ويرسم بها لوحة أبياته الشعرية، فيخلق بذلك موسيقى داخلية منبعثة من ثنايا الكلمات المتراسة في السياق الشعري، من ذلك ما نجده في قول الشاعر أحمد بن موسى: [والوهر]

ولوع بالمعساني والمثاني وضرب العود والصوت السرخيم
طروب بالخرائد واللكسي ذوات الحسن والثغر البسيم⁽¹⁾

استعان الشاعر بالتوازي الصرفي لتحقيق الموسيقى الداخلية، وقد وضع ذلك في شكل عمودي لربط البيت اللاحق بسابقه، ولضمان الانسجام الصوتي والدلالي بين المكونات البنيوية للآيات.

(ولوع طروب) = صيغة [فعل]

(رخيم - بسيم) = صيغة [فعل]

(العود - الحسن) = صيغة [فعل]

(الصوت - الثغر) = صيغة [فعل]

(معاني مثاني) و(خرايد لأكلي) = صيغ متتهى المجموع.

من خلال هذه العناصر الموسيقية ندرك الأهمية التي أولاها الشعراء الناصريون للجانب الإيقاعي في تجاربهم الشعرية، بحيث استعانوا بكل الآليات الفنية القادرة على تضخيم عنصر النغم في نصوصهم، وكانوا لا يحدون أي حرج في تكلف الاستعمالات الأسلوبية إذا كان لها دور في تحقيق الرنة الموسيقية التي تثير المتلقي وتحقق المتعة لديه. لذلك كثرت آليات التشكيل الموسيقي، وتفاوت استعمالها من شاعر إلى آخر. وقد كان الناصريون، في كل ذلك، متابعين للنهج الذي سلكه الأقدمون، حريصين على اقتفاء أثر من سبقهم من الشعراء. فليس في تجاربهم الشعرية بصمات واضحة لشخصيتهم الشعرية، وليس في نصوصهم أثر للتميز أو الخصوصية.

(1) نفسه، ص: 105

الفصل الثاني

البنية المعجمية

الفصل الثاني

البنية المعجمية

مهاد

اهتم النقاد العرب بالكلمة الشعرية، وخصوها بكثير من العناية والدراسة والتفصيل. وذلك لأن اللغة الشعرية هي هوية الإبداع الشعري، وهي العلامة الدالة على انتمائه إلى دائرة الشعر. ولهذا وضع النقاد القدامى شروطا محددة للكلام الشعري، بحيث ليس الكلام كله يكون صالحا ليمتد إلى هذا الفن. بل لابد أن يتحرى الشاعر كثيرا في تعامله مع اللغة، حتى لا ينجرّف مع لغات أخرى تبعد عمله من صفة الشعر. فكل شعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها⁽¹⁾.

ولهذا طالب النقاد باختيار الألفاظ وانتقائها حتى تتميز لغة الشعر عن غيرها من اللغات المستعملة في العلوم والصناعات وكلام العامة. فحين نتحدث عن اللغة في الشعر والأدب عامة نقصد اللغة في خصائصها الفنية التي من شأنها أن تثيرها بعمق مدلولاتها، وتنظيم سياق ألفاظها وجملها بما يوسع نطاقاتها الصوتية والإيحائية، ويمهد قرائنها ويغني مجالاتها التعبيرية⁽²⁾. وعلى هذا الاعتبار، لا يمكن أن تكون كل لغة مادة صالحة للشعر، لأن لغة الشعر متميزة وذات خصوصية، لأنها لغة إيجازات، إنها تقف على نقبى اللغة العادية أو لغة العلم التي هي لغة تحديدات ولغة الإيضاح⁽³⁾.

والذي يجعل لغة الشعر تتميز عن غيرها، أنها أكثر من وعاء لحمل المعاني، وأكثر من وسيلة للتعبير عن الأفكار. فهي المعنى نفسه. بحيث تتحول إلى مقصد أساسي في الخطاب الشعري، وإلى هدف مركزي في العملية الإبداعية. إنها ليست وسيلة لأداء شيء ما، وإنما هي الغاية في حد ذاتها. فالشاعر يبحث عن المعنى، وحيث يعثر عليه، يبنيه بناء شعريا من خلال اللغة⁽⁴⁾.

وترتبط اللغة الشعرية بثقافة الشاعر ومراجعياته الفكرية وبكل العوامل الذاتية والموضوعية التي تساهم في تجاربه الشعرية. فهي ترجمان لتصوراته وحساسياته، كما أنها صورة معبرة عن انشغالاته وهوميه الفكرية والنفسية والاجتماعية. والشاعر دائم الاختيار والانتقاء بين الألفاظ سعيا وراء ما يمكن أن يخدم مقصديته، ويقدم صورة تقريبية لما يعمل في ذهنه وأعماقه. وهكذا تأتي اللغة الشعرية منسجمة مع السياق

(1) ابن رشي: العمدة....، ج 1 / 128.

(2) عباس الجراي: فنية التعبير في شعر ابن زيدون، ص: 47 سنة 1977.

(3) أحمد الطريسي: أهراب: الرقعة والفن... ص: 64.

(4) م. نفسه، ص: 64.

النفسى ومع التجربة الداخلية للمبدع. كما أنها تأتي منسجمة مع السياق الثقافي العام، ومع الاختيارات الفنية والجمالية التي أقرها المجتمع الأدبي، واستساغها الذوق الفني السائد. لأن الشاعر يبقى دائما ابنا وفيما لبيته، ولسانا صادقا حاملا لروية المجتمع الثقافي الذي ينتمي إليه. ولذلك نجد التجارب الشعرية المنتمية لسياق تاريخي أو ثقافي معين، قد انطبعت بالطابع الفني الذي تميز به ذلك السياق. فتحمل أثارا بارزة وبصمات واضحة لما تم تكريسه، أو لما تم تداوله بين الطبقة المبدعة.

وما أكد عليه النقاد هو التناسب بين اللغة الشعرية والسياق الشعري. فإذا كان للشعر أغراض وقضايا مختلفة ومتعددة فإن كل غرض يفترض وجود ألفاظ معينة تحقق بينها، حين تركيب نوعا من التماكن والانسجام، وتبعد الانفصال والتباين، وكل غرض من تلك الأغراض يتطور معجمه تطورا ما تبعها للتحويلات المجتمعية⁽¹⁾. وقد أشار قدامة بن جعفر إلى هذا التناسب بين لغة الشعر وموضوعها بقوله ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدמاعة، كان مما يحتاج إليه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة، مقبولة غير مستكرهة⁽²⁾.

ولكن الواقع الشعري، من خلال التجارب الشعرية قديمها وحديثها، يجعل هذا الأمر متعذرا. لأنه ليس بالإمكان أن نقيد الشاعر ونحد من حريته في تعامله مع الألفاظ والكلمات، خصوصا إذا كان السياق التخاطبي يفرض عليه الاستماتة بمعاجم أخرى والألفاظ قد لا تكون في الظاهر متناسبة مع موضوع شعره. فغالبا ما يجد الشاعر نفسه مضطرا إلى استخدام المجاز فيستعين بالألفاظ بعيدة عن موضوعه الشعري، ولكنها تخدم هذا السياق على سبيل الإحياء والخيال والاستعارة. فيقول شيئا ليقول به شيئا آخر. ويوظف الكلمة توظيفا يوسع من دلالتها ويغني إيجاءاتها. ومثل هذه الاستعمالات كثير في لغة الشعراء. ومعاجهم الشعرية وحقوقهم الدلالية خير شاهد على ذلك.

ويعود هذا التوظيف المتنوع للغة الشعرية إلى ثقافة الشاعر، وإلى مدى إطلاعه وإدراكه لما يحيط به من قضايا ومعارف واختيارات ويعود أيضا إلى مدى قدرته على تكييف اللفظة الشعرية مع ما يتطلبه السياق التخاطبي. فحينما يجد الشاعر في نفسه المقدرة على استدعاء الكلمات من مظاتها ومن مواقعها المعجمية، ويلجأ إلى توظيفها في سياقاته الشعرية المتنوعة، فإنه يعمل على إفراغ الكلمة المستعارة من دلالتها المعجمية الحالية، ليكسبها معنى جديدا تستلزمه من السياق. وهكذا تخرج كثير من الكلمات عن وضعها اللغوي، وعن دلالتها القاموسية. فتجدها في حدث شعري ما تحمل دلالة معينة، ولكنها في حدث شعري آخر تحمل دلالة أخرى تقتضيها الشروط الإنتاجية للنص. وهذه من أهم خصائص اللغة الشعرية. وهذه الإمكانيات التي تتميز بها الكلمة هي التي تشجع الشعراء على توليد المعاني والدلالات، وعلى تنويع

(1) محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 43، دار الثقافة: 1409-1089.

(2) نقد الشعر، ص: 244.

الأساليب والعبارات. ولو أن كل لفظة اعتصمت بقاموسيتها وباستعمالها المعياري، ولم تنفتح على المعاني المتشابهة والدلالات المتماثلة، لنفذ الكلام، ولوقع الجفاف في منابع الشعر، ولأصاب أصحابه العجز عن التعبير عن رؤاهم ومواقفهم وأحاسيسهم. وهذا الخروج باللغة إلى غير ما وضعت له في الأصل هو ما يضفي الجمالية على العبارة الشعرية، ويجعلها إلى إشارات وتعايير انزياحية فيها من التوسع والجاز والرمزية ما يحقق الإثارة لدى المتلقي، ويدفعه إلى التماثل مع النص الشعري من أجل استنطاقه، وتنجير معانيه، وكشف دلالاته الجديدة والمتولدة.

وإذا كان العمل الشعري عبارة عن مجموعة من المستويات الفنية التي تتراكب عضوا لتنتج الصورة النهائية لهذا العمل. فإن المستوى المعجمي يعد هو الأساس الذي يبنى عليه النص⁽¹⁾. فالحقول الدلالية عادة ما تتطلب معاجم لغوية مناسبة لتصبح هوية لهذا العمل أو ذاك. ويستند ذلك إلى العلاقة الدلالية القائمة بين اللفظ / المعجم، وبين الحقل الدلالي الذي اختير ذلك اللفظ ليشفل وظيفة فيه. وهكذا تنوع الحقول الدلالية ومعها تنوع المعاجم والاستعمالات اللغوية.

1- اللغة الشعرية وهوية الشعر الناصري

إذا انتقلنا إلى دراسة المنتج الشعري الناصري، نستطيع أن ندعي - منذ البداية - بأنه لم يخرج عن المعجم النمطي الذي عرفته التجارب الشعرية المغربية في تلك الفترة، ولم يخرج عن الحقول الدلالية التي عبرت عنها أشعار المغاربة في العصور المتأخرة. فقد كانت ثقافة العصر واختياراته الفكرية والفنية عاملا حاسما في توحيد اللغة والفكر، وفي تنميط الذوق والوعي، وبالتالي كان لابد أن تنسجم التجارب الشعرية الناصرية مع الصورة النمطية المتداولة، سواء على مستوى المعاني والقضايا، أو على مستوى لغة التعبير الشعري.

وقد رأينا أن المضامين الشعرية دارت في المدار الذي تحلقت حوله التجارب الشعرية المغربية، فكانت تعيد إنتاج نفس القيم، وتعبر عن الذوق السائد في البيئة المغربية التي كانت بيئة صوفية بامتياز، فالمواضيع نفسها تتكرر، والأساليب نفسها تستقل من تجربة إلى أخرى. والأمور نفسها نلمسه عند مقارنتنا للغة الشعرية في التجارب الناصرية. فقد كان السياق الثقافي يفرض منطقاً على لغة الشعراء. ولعل أهم ما كان سائدا ومتداولاً بين القوم، هو المعجم الديني بكل تفرعاته وامتداداته وأنماطه. وقد تحكمت الثقافة الدينية التي تشربها الشعراء في هذا النزوع نحو هذا النوع من المعجم، لأنه المعجم الأكثر انسجاماً مع التكوين الثقافي للشعراء المتتمين للزوايا. ولأنه أيضا المعجم الذي تستلطفه حاسة المجتمع الثقافي آنذاك. وقد كان

(1) محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، ص: 42.

الشاعر الناصري خلاصا لرجعيته الفكرية، فكان من الطبيعي أن نجد حضورا مكثفا لهذا المعجم في ثنايا القصائد والمقطعات الشعرية. وإلى جانب إخلاصهم للثقافة الدينية، كان الشعراء الناصريون ذوي ثقافة أدبية متنوعة وإحاطة واسعة بالتجارب الشعرية المشرقية والأندلسية. وقد تجسد ذلك في توظيفهم للاستعمالات اللغوية والمعاجم العربية المألوفة التي تناقلتها القصائد الخالدة والواقعة.

• لغة الشعر القديم

أهم ما يلاحظ في هذا الجانب هو حسن تلقيهم للنصوص القديمة، وقدرتهم على استيعاب لغتها وعماكتها إلى درجة المناسبة والمضاهاة. ولاشك في أن القصيدة الدالية لأبي علي اليوسي خير مثال على ذلك، فلقتها أو معجمها الشعري لا يقل بداوة وغرابة وقوة عن دالية طرفة بن العبد البكري. وتكفيها المقدمة للدلالة على مدى تمكن اليوسي من لغة العرب. وكان اليوسي أراد، بهذا الإنجاز، أن يثبت للمجتمع الثقافي أن الأديب المغربي في العصور المتأخرة قادر على امتلاك ناصية اللغة الشعرية وعلى تطويعها وترويضها والتعبير بها في السياقات التي يختارها. يقول اليوسي في مقدمة داليته:

| | |
|------------------------------|--|
| عرج بمنعرج المضارب الورود | بين اللصاب وبين ذات الأروم |
| وأجز من الجزع الذي يحمضه | أجدات أصداء العشير الحمد |
| وأربع على الربح المحمل هنيئة | إن الربوع يبيع قلب الأكمد ⁽¹⁾ |

هذا النموذج من شعر اليوسي يكفي للدلالة على الحضور اللافت للمعجم العربي القديم. فلفته الشعرية تعلن بوضوح تام عن نسبها إلى شجرة القصيدة العربية الموروثة. والعودة إلى المعجم القديم واستدعاء مادته اللغوية وتطويعها وتوظيفها في سياقات شعرية متنوعة يكشف عن متانة شاعرية اليوسي - ومن سلك مسلكه -. وهذه المقدرة لا يتمتع بها إلا من أوتي من النبوغ اللغوي حظا كبيرا. ويمكن أن نضيف نموذجا آخر يماكي لغة الشعر العربي القديم ويحمل صفاته، من خلال استدعاء المعجم الغزلي، حيث ندرك مدى قدرة الشاعر الناصري على التحكم في اللغة الشعرية الموروثة، ومدى تمكنه من توظيفها في سياقاته الغزلية. من ذلك قول الشاعر أحمد بن موسى الناصري:

(1) طلمة المشتري، ج 1/ ص: 187-209

إلى الرحيل وثوب الليل منسدل
وخلفوني سلب العقل وارتحلوا
أشكو نواهم وهم بهيجي نزلوا⁽¹⁾

لم أملك الصبر يوم السين إذ نشطوا
وأوثقوني وقالوا امكث هنا زمنا
وخلفوني غريب الدار ذا شجن

ففي النموذج الأول تعلن البداوة أو الغربة عن نفسها من خلال ألفاظ (عرج اللصاب الأرمد الجزع حضيض أجدات العشير الحمد الربيع الحيل الأكمد...). وكان الشاعر يتمي إلى زمن سابق، زمن السليقة، الزمن العربي القديم حيث تسود اللغة الجزلة، اللغة التي كان الناس يتداولونها بيسر وتلقائية. لكن اليومي وبعد استعراضه لقدراته اللغوية، اعتماد وعيه بواقعه، وبوضعية المتلقي في بيئته إزاء هذا الإنجاز اللغوي الشعري المتعالي في سماء البلاغة والبيان، واستفاق من شروده الفني ونزوته الشعرية، بعد أن اكتشف أن المجتمع الثقافي، والناس عامة، لا يستطيعون التحاور مع نصه المغلق. فعمل على فتح مقالقه وبيان مبهماته وتبسيط صعباته. فجاء شرحه للدالية⁽²⁾ استجابة لمطالب المجتمع وتلبية لحاجات الناس اللغوية والفنية. ولعل المقدمة التي صدر بها هذا الشرح تؤكد ذلك، وتعلن بوضوح عن حيثيات التأليف، وفيها يقول: رأيت كثيرا من رواتها تنبو أفهامهم عنها، ويستغربون كثيرا منها. فيعدون منها الدهس ضرسا والسلس شكسا، وما ذلك إلا لعموم الغباوة والجهل على أبناء الدنيا وتقاصر همهم عن العلوم، ولا سيما علم اللسان. فأردت أن أصنع تقيدا مختصرا يبين لحفاظها ما عسى أن يشكل من ألفاظها غير متصد لتقدير معانيها، وتحرير ما لم يكن عنه بد من مبانيها⁽³⁾. وغير خفي ما في هذا التقديم من نقد لاذع للمجتمع الثقافي. فالیوسي لم يتمالك نفسه حتى وصم أهل عصره بالغباوة والجهل، وقد حلل ذلك بقصور الهمم وعجزها عن إدراك اللغة الفصيحة واستيعابها.

أما في النموذج الثاني، فلا يخفى ما فيه من استدعاء واضح للمعجم الغزلي العذري مع ما تحمله ألفاظه من دلالات ومعاني الغرام والشوق والعذاب (البين الرحيل الليل أوثقوني سلب العقل وارتحلوا خلفوني غريب الدار ذا شجن نواهم أشكو مهيجي).

فهذا المعجم الغزلي هو نفسه ما كان يتردد عند الشعراء العذريين في العصور الأدبية الأولى، بحيث تتحول تجربتهم الغرامية إلى معاناة حقيقية وإلى عذاب متواصل. وكانت الألفاظ حاملة لهذه المعاني معبرة عن حجم الألم ودرجة العشق. لقد كان لاحتكاك الشعراء الناصريين بالمعاجم اللغوية، وبالنصوص الشعرية الموروثة أثره البالغ في امتلاكهم لخاصية اللغة الفصيحة. فكانوا يختارون الألفاظ اختيارا، ويستخدمون منها

(1) الكتاتشة الناصرية، ص: 111.

(2) هو (نيل الأمان) في شرح التتهامي.

(3) م. نفسه، ص: 2.

ما كان أشد أثراً وأكثر وقعاً وجاذبية. وساهمت قصائدهم في إحياء التراث الشعري العربي الأصيل، وفي إحياء القاموس العربي على وجه الخصوص. فقد شكلت إبداعاتهم صلة وصل بين اللغة العربية التراثية وبين المجتمع المغربي الذي عم فيه الجهل والامية، وانصرف أهله إلى معارك الحياة السياسية والاجتماعية، وعكفوا على الملمة جراحهم والبحث عن اقواتهم، وإلى حراسة أراضيهم وأعراضهم. وقد كانت الزاوية الناصرية خير مركز ثقافي أعاد الناس إلى أصولهم وجذورهم، وريطهم بلغتهم وهويتهم وأصالتهم.

● التقريرية والثرية

وإذا كان من الشعراء من أثر التقريري لغته، ولجأ إلى الغرابة والخشونة في استدعائه للقاموس العربي، فإن هناك منهم من كان متطرفاً في اللجوء إلى الإسفاف والابتذال. فكانت لغة الشعر عنده أقرب إلى الحديث اليومي العامي، لا أثر فيها للجمال أو الإيحاء، وإنما كانت ألفاظاً مرصوفة وكلمات منظومة بعيدة كل البعد عن فن الشعر. ويعود السبب في الغالب إلى أن الشعر حينما فتحت بابه وعبدت طريقه، تراحم فيها من كان له نصيب من الثقافة الشعرية، وتسلسل إلى حماء كل من كان مبتدئاً في هذا المجال. وهكذا طرق الشعر كل من تعلم أبسط الدروس في أصول النظم وصناعة الأوزان. ولذلك نجد في الأشعار الناصرية نصوصاً هي أقرب إلى النظم منها إلى الشعر. وتجدد الإشارة إلى أن الشعراء الناصريين، ومنهم من كان شاعراً مقتدرًا، كانت لهم بعض المنات والسقطات في مجال الإبداع الشعري، تدل عليها النصوص البسيطة السطحية التي تغطي عليها الخطائية واللغة الشعرية المبتذلة، بحيث تتحول النصوص الشعرية إلى مجرد أخبار مسرودة وأوصاف مصفوفة وأحداث منقولة بلغة خطائية مباشرة لا دور لها ولا وظيفة سوى دور النقل ووظيفة التبليغ. من ذلك قول محمد المكي الناصري في إحدى قصائده الهجائية: [جزوء الرمل]

وَحَلَا بِكَ الْكُفْرَ دِينَا
هَذَا عَدُوُّ الْمُرْسَلِينَا
تَغْنَمُوا الْأَجْمَرَ الثَمِينَا
سَوْفَ تَصْلَى أَسْفَلِينَا
مَنْ فَعَالَ الْجَرْمِينَا⁽¹⁾

ظَهَرَ الْبَدَجَالُ فِينَا
بِأَجْمَعِ الْمُسْلِمِينَا
لَا الْعَنُوهَ وَاقْتُلُوهُ
بِأَبْأَمْرٍ مَهْلِكَا
جَمَعْتَ فِيمَكَ أَمْوَرَا

⁽¹⁾ الكناشة الناصرية: ص: 278-279

فهذا الخطاب التقريري المباشر، وهذه اللغة البسيطة المبثلة، أقرب إلى الكلام العامي الذي يفتقد روح الشعر وجمال الفن، فلا أثر للخيال ولا حضور للإيماء ولا وجود للبلاغة أو الإبداع، باستثناء ما كان من النظم وقواعد الوزن. أما الكلمة الشعرية، في هذا النص، فلا تسمح إلا للدلالة الوضعية. فليس لها ظلال ولا امتدادات، ولا تثير المتلقي ولا تحاور فكره أو ذوقه، بل تقدم له المعاني جاهزة لا تكلفه جهداً في تلقيها. ولعل مثل هذا الجفاف في اللغة الشعرية، هو ما دفع الدكتور طه حسين إلى انتقاد إحدى قصائده حافظ إبراهيم بقوله "تجئت عن الشعر في هذه القصيدة، فلم أجد شيئاً... لقد قرأت القصيدة وقرأتها، ورددت أبياتها رددتها، وسألت فيها كل بيت، بل كل شعر، بل كل كلمة عن شيء من جمال الشعر، أو قليل من روعة الفن فلم أوفق إلى شيء"⁽¹⁾.

ومثل هذه البساطة اللغوية وهذا الابتذال والتسطيح، نجده في أشعار كثيرة لأدباء البيت الناصري. ولعل عامل الارتجال كان وراء ذلك الابتذال، فلم يسلم منه أحد من الأدباء، بما فيهم الشاعر الأول في الزاوية الناصرية، وهو الأديب أحمد بن موسى. فكثير من نصوبه الشعرية التي قيلت في بعض المناسبات ارتجالاً، جاءت لغتها قريبة من لغة الحديث اليومي، بل نجدها قريبة من لغة النثر، ولا يميزها عن ذلك سوى ما كان من نظم وإيقاع. ومن غماذج ذلك قوله في إحدى قصائده المتواضعة على مستوى الأسلوب واللغة والصياغة:

| | |
|-------------------------------|-------------------|
| يا سامعا قرع شعري | إياك فالظن إنهم |
| في كل نهبي وأمر | فليتفق الله عبداً |
| وليحجب كل مزري | وليحتجب كل صلاة |
| وليتذكر يوم حشر | وليغتبر به سواء |
| وهو الحبيب بضري | فهو العليم بحالي |
| عسا يهفـر وزري | عسا يرحم ذللي |
| عسا يسعد دهرـي | عسا يقبل سؤلي |
| عسا يمين بـستر | عسا يجمع شملـي |
| في مسره مع يسر ⁽²⁾ | يا فوز عبداً دها |

(1) حافظ وشوقي، ص: 103 - 104، منشورات الخالجي وحيدان، القاهرة / بيروت.

(2) الكناشة الناصرية، ص: 108.

فهذا النص يمكن إدراجه ضمن الشر المنظوم، إذ لا أثر فيه لجاذبية اللغة الشعرية، ولا موطن فيه للجمال ولا لعدوية التعبير أو التصوير. فالخطابية أحالته إلى كلمات منظومة باردة، لا تحرك خيالا ولا تثير شعورا، إذ الألفاظ قد تحتطت بمجمعتها، وفقدت القدرة على الإثارة. فحقيقة أمر هذا النص أنه نظم بعيد كل البعد عن صورة الشعر، وشتان بين الأمرين⁽¹⁾.

● الصنعة والتكلف

ومن مميزات اللغة الشعرية في التجارب الناصرية ظاهرة البديع والتكلف في تصيد الكلمات والتعمد في انتقائها لتحقيق الزخرفة البديعية والجمالية الأسلوبية في النص الشعري. وقد اهتم الناصريون بأنواع الجناس والطباق والمقابلات والتوريث والتراصف والاشتقاق وغيرها من الحسنيات لإضفاء صفة الجمال على نصوصهم الشعرية. ولم يكونوا مبتدعين في ذلك، ولكن ثقافة العصر والدوق الأدبي السائد كان يوجه المبدع إلى الاعتناء بلفظه، وإلى تنميقها بكل ما يمكن أن يضيف عليها مسحة من الجمال والإثارة. ولهذا لمجد الظاهرة البديعية قد أحاطت باللغة الشعرية وفرضت عليها منطقها، فنكاد لا نجد قصيدة أو مقطعة إلا وكان البديع جزءا من مكوناتها الفنية، وكانت الكلمات المتجانسة أو المتقابلة أو المترادفة أو المشتقة من بين عناصرها البنيوية. وهكذا اقتضت الظاهرة البديعية لغة الشعر، واستطاع الشعراء أن يجعلوا من نصوصهم فضاءات للجمال والزخرفة اللفظية التي تخفي، أحيانا، قصورهم الفني، وتواضع ملكتهم الشعرية. بحيث تتحول تلك الحسنيات إلى مساحيق بلاغية تخفي قبحايد المهوبة، وتعوّض النقص الحاصل في مستوى الإيجاء والخيال. ولم يسلم من هذه الظاهرة حتى من كان شاعرا موهوبا من الذين فرضوا حضورهم الشعري في ميدان القريض. وقد سبق أن قلت بأن ثقافة العصر كان لها توجيهها وضغطها على العملية الإبداعية وعلى الدوق العام. ولذلك تسربت بعض هذه الاستعمالات البديعية إلى شعر الموهوبين بشكل سلس، بدون أن يكون هناك تكلف واضح، وبدون أن تصل بالنص إلى مستوى التعقيد المستهجن. وإنما ظلت في حدود ما تتطلبه آلية الإبداع من تحسين في العبارة وإجادة في القول. ومن نماذج ذلك ما ورد عن الأديب أحمد أحزي في رثائه لأحد أبناء البيت الناصري: [الطويل]

سليل ابن ناصر الإمام المويد
وفي القلب نار السنين ذات توقد
مريض الحشا في صدري وموردي

بكيت على فقد الحبيب عمدا
بكيت عليه بكرة وعشبة
بكيت على فقد الحبيب فيها أنا

(1) يعتبر الدكتور طه حسين أن (كل شعر نظم، وليس كل نظم شعرا. وقد شعر الناظم وينظم الشاعر. بل الشاعر ناظم دائما، وليس الناظم شاعرا في كل وقت): حافظ وشرقي، ص: 101.

كريم السجايا ذو المقام المصعد
بليغ فصيح دون ريب منك
وفضله ظاهر لدى كل منجد⁽¹⁾

حليم صبور ذو السماحة والحيا
عليم لبيب ذو الفطنة والحجا
فلن مات هذا الحبر ذكره عائش

ففي هذا النص نلاحظ كيف حضرت المحسنات البليغة، لتساهم في رسم صورة الأسمى والشجن والألم والتأثر بمحدث الرحيل الأبدى، فقد اعتمد الشاعر الإكثار من ظاهرة الطباق لتعبر عن حالة التمزق النفسي، وعن القلق الداخلي الذي أحس به كل محب للفقيد. فالطباق يتيح للشاعر تشخيص مستوى المعاناة والألم بجمع المتناقضات في سياق واحد. (بكرة / عشية) (صدري / موردي) (مات / عائش). وإلى جانب الطباق يحضر الترميع والتقسيم لتكثيف الوقع الموسيقي الذي يترجم نبضات القلب ومستوى التوتر الحاصل في نفسية الشاعر.

حليم / صبور / ذو السماحة والحيا / كريم السجايا
عليم / لبيب / ذو الفطنة والحجا / بليغ / فصيح...

ومن نماذج ذلك قول الأديب موسى الناصري، وقد استدعى الألفاظ الفادرة على رسم الصورة المثالية للممدوح: [الكامل].

لاحت عواطرها بريح مثلي
إلا وحل به السرور الأسعد
والفخر العظيم والإمام الأوحده⁽²⁾

تهدي السلام مع النسيم تحية
لا عالم يقسى ولا متعلم
شمس الزمان وماجد الأجداد

وهنا نلاحظ كيف كثف الشاعر في استعماله لبعض المحسنات البليغة كالطباق والترادف والتقسيم:

الترادف: (السلام = تحية) - (النسيم = ريح)
الطباق: (عالم / متعلم)

التقسيم: شمس الزمان ماجد الأجداد الفخر العظيم الإمام الأوحده
وهكذا نلاحظ أن الكلمة الشعرية، بكل استعمالاتها وأشكال حضورها تمثل ركنا أساسيا في البناء الفني للنص الشعري.

(1) الدور 445-446

(2) الروض الزاهر، ص: 363 - 364.

ومن التكلف في الشعر الناصري ما تجده من توظيف لبعض المفردات التي يتغير معناها بتغير المقام واختلاف السياق. من ذلك ما نسب للشيخ محمد بن ناصر في استخدامه لكلمة (البادي) في هذه المقطعة: [السريع]

| | |
|------------------------------------|-------------------------|
| مدحه خير السورى الهادي | يا حيذا النخل وأحب بما |
| تستوقف المستعجل الغادي | انظر إلى أفنانه قد زهت |
| أخضر يزهو لونه البادي | وقد لوت من فوقه سدا |
| ينالها الحاضر والبادي | فالحمد لله على أنعم |
| للمتهى النجاة والبادي | ثم صلاته على من به |
| لا يتهى متهى الأباد ⁽¹⁾ | ما سح مزن الفضل من جوده |

فقد اعتنى الشيخ بقوافيه لفظاً ومعنى وحمل نفسه لزوم ما لا يلزم ووظف الجناس والطباق، بل أكثر من ذلك عمل على إبراز مقدرته الشعرية من خلال اللعب بالكلمات. فقد مارس تقنية توليد المعاني على مفردة (البادي) فجاءت في الاستعمال الشعري حاملة لدلالات شتى:



ومن التكلف الذي يلمسه القارئ في الشعر الناصري استخدام غريب اللفظ واعتماد التفعير اللغوي واستدعاء المعجم المهمل وتوظيفه في بناء النص الشعري. ونلمس هذا الاستعمال عند كل شاعر تضخمت لديه الأنا الشعرية، فلم يعد يقنعه المألوف من الكلام، ولم تعد ملكته الشعرية ترضى بالتداول والمعروف، فتدفعه إلى النشيب في المعاجم والتنقيب في القواميس طلباً لكل ما من شأنه أن يمكنه من استعراض أرصده اللغوية وإثبات مقدرته على التحكم في ناصية اللغة وترويضها بما يخدم السياقات الشعرية. نجد مثل هذا النزوع في بعض ناصريات اليوسي والتستاوتي. وهذا الإشكال اللغوي، وهو ما دفع اليوسي إلى وضع شرحه على داليته التي تمثل نموذجاً في استخدام غريب اللفظ. وتكفيها بعض أبياتها للتدليل على ذلك:

(1) مخ غ ح 13354 رولة 14

عرج بمنعرج المصناب الورد
وأجز من الجزع الذي يفيضه
من كل ذي شمس جليل رائش
وأشتم مكتمل كمضب ياتر
جود لدى جود وطود شامخ
وحباب جريال يخلخل ساق أملود
وسرى طخاء الجرم عن سرواتهم
بين اللصاب وبين ذات الأرمد
أجدات أصداء العشير الممد
وأيا كسهم في العويس مسدد
أعدت له للتائبات مجرد
حلما وعود في الخطوب مهدد
بها فحسم الذوائب عماد
عقرو العقو المفضل المتغمد⁽¹⁾

برر اليوسي هذه النزعة المتعالية والمتطرفة في استخدام غريب اللفظ، بانتقاد لغة أهل زمانه الذين قصر باعهم عن إدراك جمال اللغة وغناها المعجمي، واتهمهم بالعجمة والاستسهال والتسطيح في علاقتهم باللغة. يقول في هذا النقد: «وأعلم أنه افتتح القصيدة أولا عربية غير مولدة عن نقش أهل البدو ولبسة العباء وخرشنة البرابيع ومضغة القيصوم: أي بالمصافاة ورعاة البصقير وحلبة الشول ونفوسهم، وهم أولى بالإسجال وأحق بالقبول والإقبال، لأنهم فرسان البراعة، وقادة الناس في هذه الصناعة، غير أن ألفاظهم اليوم عادت مستودعة ومذاهبهم أصبحت منكرة، وذلك لغلبة العجمة على أهل الزمان، فاقصروا على ألفاظ عمولة، وتركيب مصنوعة يتداولونها بينهم، ويعدون ما سواها غريبا وحشيا، ولم يعلموا أن الغريب إنما يعرف بعد معرفة المستعمل من لغة العرب بالتبحر فيها والاطلاع على معظمها⁽²⁾».

2- العقول المعجمية

إذا حاولنا تصنيف الحقول المعجمية في التجارب الشعرية الناصرية، وجدنا أن هناك حضورا بارزا لبعض المعاجم، وذلك ارتباطا بالحقول الدلالية التي استوعبتها النصوص الشعرية، وأهمها:

• المعجم الوظيفي:

وهو المعجم الذي يخدم المرجعية الدينية والخلفية الصوفية. ويشكل المعجم الأكثر هيمنة في الشعر الناصري، وذلك باعتباره أن هذا الشعر قد نشأ في رحم الزاوية، ونهل أصحابه من معيها، وتغلقت ملكتهم الشعرية وذاقتهم الأدبية من روحانيات طقوسها وتنوع برامجها التربوية والثقافية. فكان لابد أن تتسجم التجارب الشعرية مع مرجعيتها، وتحلص لها، وتكرس حضورها الوجداني. ولهذا كان من الطبيعي أن يحضر

(1) الديوان، ص 10 - 11

(2) نيل الأماني، ص: 9

المعجم الوظيفي في ثانيا الأشعار الناصرية بشكل مكثف ولافت. وقد تجسد هذا المعجم في مجموعة من الاستعمالات في سياقات مختلفة.

وإذا استعرضنا النصوص الشعرية فإننا نجد أغلب القصائد قد حوت هذه الاستعمالات بنسب متفاوتة. وقد شكل اللفظ القرآني مادة لغوية رئيسية في الكثير من التعابير الشعرية، كما برزت المصطلحات الصوفية والتصورات الوجودية في أغلب السياقات الشعرية. ولدراسة هذا المعجم الوظيفي سأقوم بعرض بعض النماذج من الشعر الناصري، بحيث تشكل ألفاظها حقلا دلاليا مستقلا.

• اللفظ القرآني:

تشكل اللفظة القرآنية ظاهرة عامة في الشعر الناصري، لكونها أقرب المواد الخاطبة إلى ذهن الشاعر، وأكثرها تداولاً في محيطه الاجتماعي والثقافي. ولهذا تسربت هذه اللفظة إلى عمق الأعمال الشعرية، وطبعتها بطابعها، ومنحتها هوية خاصة. ومن نماذج ذلك في الشعر الناصري، ما يلي:

| | |
|---|-----------------------------|
| الساجدين في ليل مظلم ⁽¹⁾ | التائبين العابدين الحامدين |
| وبالكهف خذ من كادنا أو دنا شرا | بطه ومريم ويس والسماء |
| ونجم وإخلاص وطور واقع حشرا | وق مع الفرغان والروم والشرى |
| حوى حفظها من يعلم السر والجهرا ⁽²⁾ | وبالمصحف الكريم والكتب التي |
| نصافح بالتحية من أثنائي ⁽³⁾ | نحف بي الملائك كل وقت |
| الود القديم الخالص البرهان ⁽⁴⁾ | ولنسقه كأما دعاقيا من صفا |
| الدجى مستخفا قبل انبلاج ذكائها ⁽⁵⁾ | واقصد في مشيك وادرع ثوب |
| وكن لي يوم يؤخذ بالنواصي | ولا تشمت بي الأعداء ربي |
| على الحسنى ولا تجعلني قاصي ⁽⁶⁾ | وثبتي لدى سكرات موت |

(1) م نفسه، ص: 363،

(2) الروض الزاهر، ص: 366،

(3) الكتافة الناصرية، ص: 104،

(4) الروض الزاهر، ص: 318،

(5) الكتافة الناصرية، ص: 109،

(6) م. نفسه،

من خلال هذه النماذج الشعرية نلاحظ أن اللفظة القرآنية قد حظيت بحضور قوي ولافت. فالشاعر يستدعي ثقافته الدينية وعفوه القرآني ليجعل من ألفاظه وعباراته مادة لشعره، وبذلك غدا النص القرآني من الروافد المغذية للتجربة الشعرية. ونلاحظ كذلك بأن الشعراء قد تفاوتوا في هذا الاستدعاء، فمنهم من حافظ على اللفظة القرآنية كما وردت في أصلها ومصدرها. ومنهم من استعان بها وبجمولتها الدلالية للتعبير عن بعض أحواله ومواقفه واتشغالاته. لقد كان النص القرآني موجها حقيقيا للممارسة الشعرية، بحيث ظل الشعراء في أغلب تجاربهم الشعرية قرويين من ثقافتهم القرآنية، فهم يستعينون بفن الشعر لخدمة النص القرآني حينما يجعلون منه غاية مقصودة لذاتها، وقد يستعينون بالنص القرآني لخدمة سياقاتهم الشعرية، بحيث يتحول إلى أداة تساهم في تقوية المعنى وتدعيم الدلالة، كما يتحول إلى آلية فنية تعمل على إحداث الأثر الفني والوقع الجمالي لدى المتلقى المتشبع بالثقافة الدينية.

• اللفظ الصوفي:

إن المعجم الصوفي هو المعجم المهيمن في شعر الزوايا وفي أشعار الصوفية بشكل عام، نظرا لطبيعة المرجعية الفكرية التي ينطلق منها كل شاعر في تجاربه الشعرية، لأن عامل الخلفية الثقافية كان له سلطة التوجيه والتحكم في الهندسة اللغوية للنصوص الشعرية. وعما يلاحظ على الشعراء الناصريين أنهم قد جعلوا من المعجم الصوفي لازمة في أغلب أشعارهم، يحتفون به ويفسحون له المجال في أشعارهم حتى وإن كان السياق الشعري بعيدا عن موضوع التصوف، لأن الثقافة الدينية كانت دائما حاضرة في أذهانهم، ولأن انتماءهم الروحي والطريقي كان محركا لهم على الإبداع والمطاء. ولهذا كانت الألفاظ الصوفية تتسرب إلى أشعارهم بطريقة عفوية لا واعية، لأنها غدت من بديهيات حياتهم اليومية، ومن خصوصيات أسلوبهم في القول والسلوك والإبداع. وقد تكررت ألفاظ بعينها في أشعار كثيرة لشعراء كثر، وهو ما يدل على التزامهم برؤية صوفية محددة، ونهلهم من معين واحد، وانسجامهم مع أصولهم المرجعية. ولذلك تتكرر في أشعارهم مثل هذه الألفاظ الصوفية:

| | |
|--|--------------|
| سلم على قطب الزمان وغيبه | (قطب حيث) |
| أصفي ابن ناصر الحمام المرتضى | (المرتضى) |
| بجر الزمان وسعده ونهاره ⁽¹⁾ | (بجر الزمان) |
| توسل إلى الرحمان في كل حاجة | (توسل) |

(1) الرؤى الزاهرة، ص: 363

| | |
|---------------------|---|
| (شيخ الوري السر) | وشيع الوري في العلم والسر والتقى ⁽¹⁾ |
| (الإمام مناقب) | فهو الإمام الذي سرت مناقبه ⁽²⁾ |
| (الطريقة) | أخذ الطريقة كايبراً عن كايبر |
| (الولي) | لحقني على هذا الولي لو أنه ⁽³⁾ |
| (عمادي ملاذي مولاي) | فانت ملاذي يا عمادي ومولاي ⁽⁴⁾ . |

ولى جانب هذه المصطلحات ذات البعد المرجعي، نجد اللفظ الصوفي يتشكل في عدة أشكال تختلف في دلالتها، لكنها تلتقي في مصب روحي مشترك. فالشعراء الناصريون احتفوا برجال الولاية والصلاح، واهتموا بذكر مناقب الشيوخ وكراماتهم، واعتنوا بالفضاءات المقدسة الشاهدة على تلك الرجال وكراماتهم. وهكذا جاء اللفظ الصوفي في شكل أسماء لبعض الأماكن ذات القداسة بالنسبة للصوفية من زوايا وأخرجة وخلوات ومدارس ومساجد، أو في شكل أسماء وألقاب لبعض الرموز الذين وشموا الذاكرة الصوفية بترائهم الخالد. وكانت أسماء الرسل والأنبياء والصحابة والصوفية تحضر جنباً إلى جنب وفي سياق واحد، للتأكيد على صفات الجلالة والعظمة والتميز التي خص الله بها هذه النماذج البشرية.

١- أسماء الأعلام البشرية:

يرتبط بالحق الدلالي الصوفي مجموعة من المعاجم، ومن ضمنها معجم الأعلام البشرية الصوفية ومعجم الأعلام المكانية المقدسة، وحضور هذه المعاجم إلى جانب المصطلحات الصوفية من شأنه أن يخدم المقصدية العامة للنص الشعري الذي أنتجته الزوايا. فالرموز البشرية والمكانية هي التي تؤثت الفضاء الصوفي وتضفي عليه القداسة، ولذلك كان الشعراء الناصريون في كثير من أشعارهم ينعنون بذكر الرموز الدينية التاريخية وكبار شيوخهم وغيرهم من رجال الولاية والصلاح:

(1) الخليلي: الدرة الجليّة، ص: 174، طلعة للشري 2 / 151،

(2) الروض الزاهر، ص: 278،

(3) الدور المرسعة، ص: 106 - 108،

(4) مغ م و 1864 / ص: 2، الدور المرسعة، ص: 524، الكتاف، ص: 264،

1/ الأنبياء والرسل والملائكة:

| | |
|---------------------------------|--|
| بجرمة المهادي الشفيح محمد | صلى عليه الله ذو الغفران ⁽¹⁾ |
| بجاء الرسل والأملاك طرا | ويونس وابن مريم والكليم ⁽²⁾ |
| يا من حكى يوسفًا في حسن طلعته | أرحم عبدا في الحزن يعقوبا |
| قد مسني الغمر من طول الجهاد كما | مس السقام نبي الله أيوبيا ⁽³⁾ |

ولا بد أن نسجل أن هذه الأسماء تحضر بشكل متفاوت. فقد هيمن على أغلب النصوص الشعرية ذكر اسم النبي محمد (ص) بهذا الاسم أو بأسمائه الأخرى (المصطفى المختار أحمد أبو القاسم). ويحضر بشكل خاص في خواتم القصائد مقرونا بالتصليّة والتسليم. ويليه بعض الأنبياء كموسى وعيسى ويوسف ويعقوب وأيوب وغيرهم.

2/ الشيوخ والأولياء والصالحون:

| | |
|-----------------------------------|---|
| أبو جعفر نجل الحسين إمانا | مفرج كرب المستغيث المراقب |
| وميمونة الفراء أغت ربيعة | حياها إله العرش أسنى المطالب |
| وتلميذه قطب الفاخر والندى | شهير أبو العباس بجر المواهب |
| وشيخ الوردى في العلم والسر والتقى | عمد بن ناصر ذي المناقب |
| كذا نجله شيخ الأنام وقطبهم | مفيشي أبو العباس فخر المغارب |
| وحفصة أم القطب ذي الجود والندى | كذا زوجتاه الطيبات المناسب |
| وفي صنوه الأتقى الصغير محمد | أخ الفضل والإكرام كل المعائب ⁽⁴⁾ |
| إليك أبا حمزى طويت المفازا | وخلفت خلفي صبية وعجائزا ⁽⁵⁾ |
| أيقنت بالخيرات وبالإعزاز | إذ صرت من وفد الإمام الفازي ⁽⁶⁾ |

(1) الروغن الزاهر، ص: 337.

(2) الكثافة، ص: 106.

(3) م. نفسه، ص: 27.

(4) حيد الله الخلفي: الدرّة الجليّة، ص: 174، الطلعة المشتري، 2 / 151.

(5) الكثافة الناصرية، ص: 285.

(6) م. نفسه، ص: 252.

تقي نفسي طاب لبسا وماكلا⁽¹⁾

هو في المعطاء مؤسس الأركان⁽²⁾

ومسيدي عبد الله لجمال حسينيهم

عبد السلام الماجد الأسمى ومن

إن حضور مثل هذه الأسماء مؤشر كاف للدلالة على الذهنية السائدة في المجتمع الناصري. فقد تعلق الناس بكل ولي، ورسموا له صورة مثالية تقترب من صورة الأنبياء والرسل. بحيث أصبحت الحاجات تقضى على يد الأولياء، وتصدر عنهم الكرامات والحوارق، وتصاحبهم العناية الربانية في حلهم وترحالهم. فهم رموز في كل شيء، في العلم والحلم والتقوى والجلود وكل المفاخر. كما أنهم جمعوا بين الحقيقة والشرعية والطريقة. وهذه المواصفات كلها جعلت منهم أبطالا حقيقين في زمنهم في حياتهم وبعد مماتهم.

ب- أسماء الأعلام المكانية:

أبدا العلا يحكي الهناء السرمدي⁽³⁾

بكناس من ممن كان تأخذه الغيرا

ومن في الجبال والكهوف فلم يدرا⁽⁴⁾

إلى مصر حيث الخلق والمشرع العذب

ومنبع سر الكون والجللة الصبح

سلام مشوق دأبه النوح والسكب

ونسأوها متواصل لي الأحزان

ولتبيكه نرك وكل عمان

ومقامها والبيت ذو الأركان

شرفا للدرعة إذ وافى مصباحها

ومن شمهم زوهون من سادة ومن

ومستوطن فاسا ومن حدا حدوها

وإلى الثغر طرابلس زبدت كرامة

وإلى مكة أم القرى بيت رينا

سلام على البيت الحرم وزمزم

فلتبكك درعة فقده ورجالها

ولتبكك لجمد البلاد وغورها

فلتبكك مكة فقده ورجالها

(1) الروض الزاهر، ص: 205، طعة المشتري، 1 / 321.

(2) الروض الزاهر، ص: 317.

(3) م نفسه، ص: 364.

(4) م. نفسه، ص: 364.

هذه الفضاءات المكانية يمكن تصنيفها هي أيضا إلى نوعين:

الفضاء المكاني المقيّد: وتدخل فيه الأمكنة التي تحرك فيها الشعراء سواء في إقامتهم أو ترحالهم. وهنا نجد أن المكان الأكثر حضورا في قصائد الناصريين هو فضاء درعة ونواحيها.

الفضاء المكاني المقدّس: وهي الأمكنة المقدسة التي ارتبطت بالدين الإسلامي وبتاريخ الدعوة. ويهيمن في النصوص الناصرية فضاء مكة وما تضمته بلاد الحجاز من بقاع مقدسة وعلى رأسها البيت الحرام.

2- المعجم البدوي:

وأقصد به كل ما تردد في النصوص الشعرية القديمة من لغة والأفاظ ارتبطت بالبيئة العربية وبالقيم الخلقية والاجتماعية البدوية. ولاشك في أن الشعر الناصري، وهو شعر بدوي صحراوي قد استفاد من التراث الشعري الجاهلي في بنائه الفني وفي احتضانه لمجموعة من الخصائص والمقومات الفنية. لأن الطبيعة الصحراوية ومقتضيات المجتمع البدوي ونوعية الحياة والعلاقات الاجتماعية تفرض قيما فنية وحقوقا دلالية محددة، قد نجد نظيرا لها في المجتمع البدوي الصحراوي القديم. ولعل ذلك ما تكشف عنه النصوص الشعرية الناصرية، وذلك من خلال حضور مجموعة من الحقول الدلالية التي كانت دائما حاضرة في الشعر العربي البدوي الصحراوي الذي يعكس البيئة والمحيط وحياة الناس واهتماماتهم. وقد ظلت التقاليد الشعرية العربية حية فاعلة مستوطنة وجدان الشعراء مهما اختلفت مشاربهم وبيئاتهم وأزمتهنهم. وقد أخلص الشعراء الناصريون لهذه التقاليد، فجاءت أشعارهم دالة مترهنة على حضور المرجعية التراثية في بناء القصائد الشعرية، من التزام بالمقدمة الطللية أو الغزلية، ومن حديث عن الرحلة والراحلة، باعتبار ذلك التوظيف إجراء فنيا متوارثا ينقله الخلف عن السلف. ولهذا حضر المعجم البدوي من خلال الحديث عن بعض الظواهر الاجتماعية والطبيعية المرتبطة بحياة الناس في البلاد الصحراوية:

الطلل:

إن المطلع على الشعر الناصري، وخصوصا في المطالع، يدرك أن القيم الفنية العربية الأصيلة قد تم إحيائها بنفس القوة والجمال والإثارة التي كانت عليها في الشعر الجاهلي. فحضور (الطلل) والمنازل والربوع والرسوم) في كثير من هذا الشعر يجعلنا نسلم بكون الشعراء الناصريين لم ينظموا الشعر إلا بعد احتكاك طويل بالتراث الشعري، وبعد ممارسة طويلة لأساليبه وقيمه الفنية. وهذا ما خول لهم التصدي لإحياء الشعر في شكله القديم مع تمييزه بلهجة ناصرية روحية. وما التزامهم في كثير من قصائدهم بذكر الديار والمعالم والآثار والمنازل الدارسة إلا نتيجة لعمق إطلاعهم ومستوى إخلاصهم للنموذج الشعري الموروث.

يتشكل معجم الطفل من الألفاظ والعبارات المتمية للحقل الدال على الأمكنة والفضاءات الحميمية التي ارتبط بها الشعراء واقعياً أو خيالياً، ويجسد حضورها في النص الشعري، وخصوصاً في مقدمات القصائد والمقطعات، مظهراً من مظاهر استلهاهم القيم الفنية والتقاليد الشعرية الأصيلة التي ورثها الشعراء عن النموذج الشعري الجاهلي. فقد عاش الشعراء الناصريون ظروفًا متشابهة، وحياة تلتقي في كثير من جوانبها بحياة الإنسان العربي القديم، ولذلك جاء الطفل في قصائدهم منسجماً مع نمط الحياة التي عاشوها، وهم على تخوم الصحراء، وفي أعماق البادية، مع كل ما تتميز به بلادهم من تضاريس طبيعية وتقلبات مناخية وقيم اجتماعية. وقد عكست المقدمات الطللية هذه الحياة الصحراوية القائمة على التنقل والترحال وتغيير المواقع والأمكنة والخضوع لسلطة البيئة ومعطيات الطبيعة. إلا أن الناصريين عرفوا كيف يجمعون بين البعد البدوي الصحراوي، وبين البعد الروحي الصوفي في المقدمات الطللية التي صدرت بها قصائدهم، إذ غالباً ما يكون السياق مرتبطاً بالمرجعية الصوفية، سواء تعلق الأمر بمدح الشيوخ أو برثائهم أو بغيرهما من الأغراض والسياقات، يقول أحمد بن موسى في مقدمة إحدى قصائده:

لف وقفة بين الحمى والوادي وأذكر زمان الوصل كالأهيام⁽¹⁾

وعلى النهج نفسه يبدأ والده موسى الناصري مدحته:

فبى على تلك المعاهد وقفة أشكو الغرام لأهل ذاك الشأن⁽²⁾

فالحديث عن الطفل اقترن في ترانثا الشعري بوضعية الوقوف منذ العصر الجاهلي. وهذا الوقوف يكشف عن التوتر الذي يصاحب عادة فعل التنقل المكاني بين الفضاءات التي يتحرك فيها الشاعر، لما تمثله من أبعاد ودلالات. فالوقوف على الأطلال لحظة زمنية يتداخل فيها الحاضر بالماضي، فينساق فيها الشاعر مع أجواء التذكر والشوق والحنين. ولذلك كان فعل الوقوف في المقدمات الطللية مرادفاً للبكاء والشكوى والإفصاح عن لواعج النفس وكوامنها.

وتظهر اتباعية الناصريين للنموذج العربي في هذا الاعتناء بالمقدمة الطللية بما يعطي الانطباع بأن واقع الإنسان الناصري لم يكن يختلف جغرافياً واجتماعياً وفنياً عن الواقع البدوي عند العرب القدماء. وفي النموذج التالي تأكيد على استلهاهم الشعراء الناصريين للقيم الفنية التقليدية بكل حولتها وأبعادها. حيث يبدأ

(1) الرهاحين الوردية، ص: 47،

(2) الروض الزاهر، ص: 336.

الأديب أحمد بن عبد الكريم المكيدي (ت1094) مدحته لأحمد الخليفة على طريقة القدماء، بقوله:
[الكامل]

| | |
|---|------------------------------|
| من فرط ما يلقاه من أشجان | من للكئيب المستهام العاني |
| أحدا فيوحي من خلل مغان | مترددا بين المعالم كي يرى |
| عن قلسك مهجة الميمان | خلت الديار فمن إليه المشتكى |
| أو مقلّة تهمني بدمع قاني | لا من يجيب سوى الصدى بخلافها |
| عن عهدت بها من السكان | ولقد وقفت على الطلول سائلا |
| رحلوا فسل القلب عن جيران | فأجابني ورق الحمام هناك قد |
| قلب الشجي خلا من السلوان | خلت الربوع من الأوانس مثلما |
| لنازل الأحباب والخللان | هل من دليل بالرشاد يدلي |
| ما لي أراك تتيه كالخيران | لتكلم الربيع القواء وقال لي: |
| بيدا من الأنجاد والغيطان | ذهب الذين عهدتهم وتمسقوا |
| مهلا بقلبي سائق الأظمان | ساروا وسار القلب في أظمانهم |
| فدموعه مثل النجيع القاني ⁽¹⁾ | رفقا بمن لا يأتلي ذا لوعة |

فهذه المقدمة حبل بالإشارات والعلامات الدالة على المكان الذي تحول في منظور الشاعر إلى معادل موضوعي، بحيث يدخل معه في علاقة خاصة نذكرنا بعلاقة الشاعر العربي القديم بالعالم والرسوم. وقد حشد الشاعر في هذه المقدمة جملة من الألفاظ المتمية لحقل الطلل: المعالم - مغان - الديار - الطلول - السكان - خلّت الربوع - منازل - دليل - الربيع - بيذا - الغيطان) وبعد هذه الملحظت البائسة والمحبطة، ويعد البحث الحثيث والسؤال المتواصل يعود الشاعر محبطا خائبا. وذلك حينما يخبره الحمام بأن أحبابه قد رحلوا. فيبدأ الشاعر شوطا جديدا من المعاناة وفصلا جديدا من الأشجان.

هذه النماذج من المقدمات الطللية ناطقة وصريحة، وكاشفة عن مستوى الإتياع الذي سلكه الناصريون في تجاربهم الشعرية. فالألفاظ المتمية إلى حقل الطلل هي نفسها الألفاظ التي تضمنتها المقدمات الطللية في الشعر العربي القديم. وهذا مظهر من مظاهر النفس الجاهلي في اللغة الشعرية الناصرية.

(1) الرحلة الناصرية ج 1/ 22 - النور الموصلة ص: 73-76، الروض الزاهر، ص: 322-327، طلمة المشتري ج 2/ 61

الرحلة:

يرتبط معجم الطلل عادة بمعجم الرحلة، لأن فعل الوقوف على الأطلال لا يتم إلا في ظروف التنقل والارتحال والحركة بين الأمكنة والفضاءات الحميمية. وكان لهذه الحركة أثر بليغ في نفسية الشعراء، سواء حين توديعهم لأحبهم وأهلهم، أو حين تذكرهم للذكريات الجميلة التي تدعاهم إلى أذهانهم كلما مروا بمكان أو فضاء. فكانت الكلمات تأتي حارة لتعبر عن درجة التأثر، ولترسم صورة لنفسية الشاعر التي استبد بها البعد والحرمان والفراق. ولذلك كثرت في الشعر الناصري الألفاظ الدالة على الحركة المكانية وعلى ما يرتبط بها من وداع، وهجر وظعون وفراق، وبين، وقد شكلت هذه الألفاظ حقلاً دلالياً مستقلاً يمكن تلمسه في كثير من القصائد الناصرية، ومن نماذج ذلك ما ورد عن الأديب أحمد بن موسى، بحيث قدم وصفاً دقيقاً لعملية الرحلة، وللأجواء النفسية التي صاحبها، وللأثر البليغ الذي تركته في أحماق الأجيال:

إلى الرحيل وثوب الليل منسدل
وغلفوني سليب العقل وارتحلوا
أشكو نواهم وهم مبهجتي نزلوا
وودعوني ونار اليبين تشتعل
كيف المقام ولي في وصلهم أمل
شوقاً إليهم وهم مروا وما احتقلوا
منهم أسأله يقول قد رحلوا
وفيهم قمر بالخمسين يشتعل
ذوالشوق لا يعتربه البخل والكسل
يوم الوداع عدو خطبه جلل
هم أمل بدري أنا راض بما فعلوا⁽¹⁾

لم أملك الصبر يوم اليبين إذ نشطوا
وأوثقوني وقالوا امكث هنا زمنا
وغلفوني غريب الدار ذا شجن
وأودعوا في الحشا جمر الجوى سحرنا
فسرت إثرهم حفظاً لمهده
حرمت عيني نوماً في تطالبهم
وكل حي رأيت جئت طارقه
بالأمر شدوا حولاً فوق حيسهم
إن رمت وصلهم فامض على عجل
آه من اليبين إن اليبين أسقمي
يا لألمي في هواهم زدني شغفا

ففي هذه الأبيات تراكت الألفاظ والعبارات الدالة على الرحلة وعلى قسوة الفراق. وقد تداخلت معها ألفاظ العشق والحبة، بحيث رسمت هذه الأبيات صورة مأساوية للعاشق الذي اكتوى بنار العشق من ناحية، وبنار اليبين والفراق من ناحية أخرى. وقد عكست الألفاظ هذه المعاناة المزدوجة. (لم أملك الصبر يوم اليبين نشطوا إلى الرحيل أو ثقوني امكث هنا غلفوني ارتحلوا غريب الدار أشكو نواهم

⁽¹⁾ الكناشة الناصرية، ص: 111.

وودعوني نار البين فسرت إثرهم المقام الوصل مروا وما احتفلوا رحلوا شدوا حولاً فوق عيسهم آه من
البين يوم الوداع). فهذا المعجم يعكس مدى اتباع الناصريين للنموذج الشعري العربي القديم، وقد كان
ذلك ناتجاً عن احتكاكهم المتواصل بالتجارب الشعرية الموروثة، وعن التشابه الحاصل بين ظروفهم الحياتية
وحياة العرب في الصحراء.

ويعود الشاعر نفسه ليطرق موضوع الرحلة في نص آخر، مستحضراً ما تناقلته الأشعار العربية
وما تواتر على لسان الشعراء العرب القدماء:

| | |
|---------------------------------------|---------------------------|
| والشهب للأعداء بالمرصاد | يا ساريا والليل داج حالك |
| والأفق معتكربساج حداد | يطوي صحائف مهمة متعسفا |
| نرقص مطربة لرنه شاد | برواحل من ضمير يفري الفلا |
| برسوع أم ربيعهم يا حاد ⁽¹⁾ | عرج على مغنى الولي إمامنا |

3- المعجم الاستعاري:

تتجاوز اللغة الشعرية - في كثير من الأحيان - طابعها المعجمي المباشر، لتدخل في علاقات جديدة
مع مكونات أخرى. وهو ما يجعلها تكتسب قدرة على أداء المعاني في سياقات شعرية مختلفة. والشاعر الحق
هو الذي يستطيع تطويع اللغة وتوليدها لنتيج دلالات جديدة تحقق مقصدية التأثير كما تحقق جمالية التعبير.
ولهذا يحتاج الشاعر إلى الاستعانة بمعاجم متنوعة، يستعملها استعمالاً مقصوداً في غير سياقاتها الأصلية
ليخلق نوعاً من الإثارة الأسلوبية التي تشد القارئ وتستميله.

وإذا تأملنا النصوص الشعرية الناصرية وجدناها لا تكتفي بالمعجم الوظيفي الصريح والمباشر،
ولا بالمعجم العربي الجاهلي الموروث، وإنما تتخللها معاجم استعارية تنظم بمنحى المكونات اللغوية السابقة
لبناء الدلالة المقصودة. فالشاعر لم يكن دائماً يسمي الأشياء بأسمائها، وإنما يسلك سبيل المجاز والاستعارة
والإشارة مع وجود قرائن مصاحبة دالة على الموضوع الأصلي. وحضور هذا المعجم في الشعر من شأنه أن
يزيد من أدبية النص ومن جماليته التعبيرية. كما أنه يثير القارئ لحظة تلقيه للأثر الأدبي، ويدعوه إلى المشاركة
في إنتاج المعنى ومطاردة الدلالة.

ومثل المعجم الغزلي أهم المعاجم التي مثلت دور الاستعارة والمجاز في الشعر الناصري. فقد
استعان الشعراء بهذا المعجم، ووظفوه في سياقات شعرية مختلفة.

(1) الياحون الوردية، ص: 48

ومن القصائد الناصرية التي اعتمدت في بنائها اللغوي هذا المعجم الاستعاري، ما ورد عن الأديب أحمد بن موسى الناصري من قصيدة مطلعها: [الرمل]

| | |
|--------------------------|--------------------------|
| هالتي الصدف قلبي موجه | مستهام ورشيق برمّاح |
| رق مذالي لنوحى ورثوا | وحبيب القلب راغب بالنواح |
| طالما عللت نفسي بالمتى | فحروف الكل أدراج الرياح |
| يا كريم الأصل والفرع ومن | لفظه عذب زلال أقصاح |

بعد هذه المقدمة الغزلية التي اختار الشاعر لغتها بعناية فائقة، وبعد أن جعل القارئ يعيش أجواء العشق والغرام، ينتقل الشاعر إلى موضوعه الرئيسي، ليكشف القارئ أنه كان ضحية تضليل معجمي مقصود، إذ كيف له أن يدرك المقصد من هذا القول الشعري وقد حاصره الشاعر بمواجز غزلية كثيرة مارست أسلوب الضبط على المتلقي، وعملت على توجيه فهمه وإدراكه، ولعبت بذهنه ومشاعره:

| | |
|-------------------------|--------------------------------------|
| بنت فكر قد أتتني زائرة | ذات حسن ودلال ووشاح |
| أما والله سباني حسنها | لحظها في القلب رمح وصفاح |
| وعيامها صباح مسفر | بين ليل حبذا ذات الصباح |
| وجبين كالضحي طلعت | ورغاب غسل مسك وراح |
| ثغرها الأثنب وضاح اللمى | فرد عقد جوهر وأثاح |
| ولها سهم كحيل صائب | قوسه الصدف سريع في الجراح |
| وجتناها جلتار حاشا | عدها الوهاج ورد في انفتاح |
| عبرت بحر معان وأتت | لؤلؤ الفيروز بادي والصباح |
| أقبلت في حلة من رفرق | تهادى بين أزهار البطاح |
| طرر الحسن على وجتها | يشي بالسعد على الأفاح ⁽¹⁾ |

إذا تتبع القارئ لغة هذه القصيدة وجد أن المعجم الغزلي حاضر بقوة من بداية النص إلى نهايته. فقد استدعى الشاعر كل ما درج عليه شعراء الغزل في هذا الباب من الأوصاف والتمايز: (الصد قلبي مستهام رشيق برمّاح عذال نوحى حبيب القلب المتى لفظه عذب زلال حسن دلال وشاح سباني حسنها

(1) الروض الزاهر، ص: 374.

لحظها رمح وصفاح يحياها صباح مسفر جبين كالضحي رضاب غسل مسك وراح ثغرها الأشنب وضاح
اللمى سهم كحيل وجنتاها خدها أبليت في حلبة تنهادى طرر الحسن...).

بعد هذه الكثافة في توظيف لغة الغزل، لا يشك أحد في أن الشاعر قد أفرغ ما به من شحنتات عاطفية، وما اعتمل في قلبه من مواقف الإعجاب والانبهار والميل الشديد إلى درجة فقد معها اتزانته وتوازنه النفسي. ويعد هذه المعاناة الشديدة وهذه التجربة الغرامية القوية، نكتشف، أخيراً، بأن الموضوع مخالف تماماً لما توقعه القارئ المتلقي لهذا النص. فليس هناك امرأة ولا لحظ ولا خد ولا ثغر ولا وجنة... ولكن الأمر يتعلق بقصيدة تلقاها الشاعر بمناسبة خاصة⁽¹⁾. وبذلك تحولت القصيدة إلى امرأة فائتة اجتمعت فيها عناصر الجمال، تسي العقول مجسناً، وتصيب القلوب بسهام لحظها. وهكذا حققت استعارة المعجم الغزلي وظيفتها الجمالية والتأثيرية، كما أنها كشفت عن شاعرية كبيرة وخيال مبدع وتحلاق.

ويعود الشاعر إلى هذا الاستعمال في مناسبة أخرى، بحيث يستعين بالمعجم الغزلي لتفريظ إحدى قصائد الأديب محمد العلمي الخوات⁽²⁾. وكأنه لا يجد وسيلة أكثر تأثيراً، ولا لغة أكثر بلاغة من لغة الغزل للتعبير عن إعجابه وانبهاره بإبداع صاحبه: [البسيط]

| | |
|-----------------------------|--|
| أهلاً بها غداة حسناء لابسمة | ثوب المحاسن تحكي البدر في الظلم |
| زفت إلينا ضحى تزري بشمس ضحى | تحتال في حلل تخطو بلا قدم |
| أحييت صباية مشتاق بزورثها | وأنعشت بلثم ثغرها البسم ⁽³⁾ |

فالشاعر لا يسمي الأشياء بأسمائها، وهو ما يضلل القارئ ويلقي به في دوامة التأويل إذا لم يتعرف على ظروف هذا النص وسياقه العام. وكيف له أن يدرك ذلك وسط هذا الزخم من الألفاظ الغزلية: (غداة حسناء ثوب المحاسن تحكي البدر زفت إلينا تحتال أحييت صباية مشتاق لثم ثغرها البسم...).

وهذا الاستعمال أصيل في تراثنا الشعري، ومتداول عند كثير من الشعراء. فإذا كانت الرؤية الشعرية الحديثة تجعل من المرأة قصيدة، فإن الرؤية الشعرية القديمة كانت ترى في القصيدة الأنوثة والجمال والحسن الأخاذ. ولذلك كان الشعراء يستقلون الحديث عن القصيدة ويتهزون الفرصة والمناسبة ليمارسوا

(1) وهي قصيدة للشاعر علي بن محمد بن ناصر، ومطلها:

حي بالسعد حل من الأقباح
طير من بهناء وبجحاح
- انظرهما في الروض الزاهر، ص: 375.

(2) وهي قوله في التهنئة:

هي ذا الجسم بالإهلال من سقم
وعولي البدن الخفوظ من ألم
- انظرهما في الكتافة الناصرية، ص: 97.

(3) الكتافة الناصرية، ص: 97.

لعبة التقية الشعرية، بحيث ينسون القصيدة، ويطلقون في وصف المرأة وذكر جمالها وحسنها بأسلوب العاشقين العذريين. وهكذا يحول المعجم الغزلي النص إلى سياق غزلي صرف، ويغير اتجاهه وبسبب حضور الأسلوب الاستعاري ضاعت القصيدة المقرظة وانمحت آثارها وسط هذا السياق الرمزي الماكرو.

ومن المعاجم المستعارة في النصوص الشعرية الناصرية، المعجم الخمري، وهو قليل بالمقارنة مع المعجم الغزلي. ولذلك ظلت ألفاظ الخمر وما يرافقها نادرة عند أبناء البيت الناصري. بينما نجد عند الأدباء المتمين للزاوية، وعلى رأسهم الأديب محمد الصغير الإفرائي (ت: 1157 / 1156)، بحيث لم يكن يجد حرجا في توظيف المعجم الخمري في مدحه للشيخ أحمد بن ناصر الخليفة. وقد أقحم هذا المعجم في غير سياقه الأصلي، ووجهه وجهة أخرى مفرقة في الرمزية على طريقة الشعراء الصوفية في ذكهم للخمرة:

| | |
|------------------------------|--|
| فاشرب من الراح ما يشفي الموم | به فالراح مدفاعة هما وأحزانا |
| وإنما الراح صابون الموم إذا | خامرت القلب صار القلب نشوانا |
| من لا تحركه الصبها معتقة | فعمره ضاع في الأعمار مجانا |
| تحالها في صحاف الجون لامة | في سدقة من سواد الأفق نيرانا |
| فاخلع عذارك طوعا في غلاسته | وارخ لحيل الصبا واللهم أرسانا |
| ولا تكن قنطا من سوء مكتسب | فرمما منح الرحمان ففرائنا |
| وفي مدحك للشيخ بن ناصر ما | تنال منه بفضل الله وضوانا ⁽¹⁾ |

ففي هذه الأبيات يحضر المعجم الخمري بكثافة ملحوظة: (اشرب - الراح - خامرت - نشوان - الصبها - معتقة - صحاف الجون - لامة - نيران) وهو المعجم الذي تردد في الشعر الخمري عند أبي نواس وغيره من شعراء الجون. ومعلوم أن شاعرنا قصد هذا المعجم من باب الاستعارة، ووظفه توظيفا مجازيا بخدمة سياقه التخاطبي. ومن تتبع هذه الأبيات وتأملها خارج سياقها يكاد يميز بدعوة الشاعر إلى معاقرة الخمر، وذلك لما أبداه الشاعر من مواقف إيجابية منها. فهي بالنسبة إليه دافعة للهموم جالبة للسعادة، فمن حظي بها فاز وظفر، ومن حرما ضاع عمره سدى وخسر.

والأمر نفسه نجده يتكرر عند شاعر ناصري آخر وهو عبد الكريم المكيكليدي في مدحه للشيخ أحمد الخليفة، [الكامل].

لو قبل لي يا ابن الهوى ما تشتهي عن تحب لقلت فرط تداني

(1) الكناشة الناصرية، ص: 78 - 79.

في دنهـا من قبل كل أوـان
يخلق ولا كانت بنو ماسان
أهل الولاية من رجال الشان
يعبـا بأزواج ولا ولـدان
جرار ذيل التيه ذا هيمان
كلا ولا يمشون ذا شان
ريان منها يعط خير جنان
يسقي الصدا بكأسه الريان⁽¹⁾

والساقـي يسقي مداما عتقت
كانت تصان لأهلها والكرم لم
خـر تخيرها السري وحزبه
وبها ابن أدم طلق الدنيا فلم
وبها ابن دينار توله فاغتنى
لا يفتشي شرابها من لائم
من ذاق منها يهتدي ومن اغتنى
خر بها كان ابن ناصر الرضي

فقد استعار الشاعر من المعجم الحمري باقة من الكلمات والمصطلحات التي تعاورها شعراء
الجمون، وأثب بها فضاء مدحته، وبث فيها نفحة الصوفية التي تضفي على الخمر سمات روحانية خاصة:
(الساقـي - مدام - دن - تصان - الكرم - خر - شرابها - ذاق - الصدا - الكأس) فهذا المعجم لم يأت إلا
من باب الاستعارة. وقد عرف الصوفية بتداولهم لهذا المعجم في إطار الرمز الحمري الذي يعد من بين
الآليات الفنية التي يعتمدونها الشعراء في حديثهم عن اللحظات الإشرافية والحالات الكشفية والمقامات
العرفانية التي تتخلل تجربتهم الصوفية. فمن شرب من هذه الخمرة ارتقى في مدارج السلوك وهام في حضرة
الذات العلية التي تتجلى لكل من عاقر هذه الخمرة وأكثر منها. إنها حمرة المحبة والعشق والهيام في ذات الله.
خررة هي ليست كسائر الخمر، قديمة مصونة، غفوفة لأهلها قبل أن يخلق الكرم. أشرف على تخيرها الشيخ
نفسه، من ذاق منها نال الهدى والفوز بالجنان.

بعد هذا الجرد المفصل للحقول المعجمية الغالبة والمهيمنة في المنتج الشعري الناصري، نستخلص

ما يلي:

- أن المصطلح الوظيفي، بجميع أنواعه وتطورات، قد فرض نفسه بالقوة على ملكة الشعر، وتسرب
إلى صميم العملية الشعرية بدون استئذان. فأضحى جزءاً من أسلوب الشعراء وعلامة دالة على
انتمائهم الشعري الذي لا يختلف عن انتمائهم الروحي والأيدولوجي.
- أن المعجم العربي البدوي الصحراوي يعكس البيئة الاجتماعية والطبيعية التي فرضت حضورها في
الشعر، على اعتبار أن ظروف الممارسة الشعرية والشروط الموضوعية للإبداع قد تشابهت في الكثير
من الجوانب بين التجربة الشعرية الجاهلية والتجربة الشعرية الناصرية.
- أن اللغة الشعرية في المنتج الشعري الناصري قد حافظت - في الغالب - على دلالاتها المعجمية
المألوفة، فلا يجد القارئ عناء في فهم الغايات والمقاصد والمعاني. فهي تعتصم ببساطتها وتلازم

(1) الرحلة الناصرية ج 1/ 22، طلمة المشتري ج 2/ 61-65

المباشرة والوضوح. وبذلك تبقى اللفظة لا تتسع إلا للدلالة الاصطلاحية الأصلية. لكن الشاعر كان - من حين إلى آخر - يركب مركب المجاز والإيماء، فيبث في لفته بعض الجمال، ويغذيها بمعاجم استعارية تدل على مستوى الملكة الشعرية، وعلى قدرة الشاعر على ترويض اللغة وتطويعها وتوظيفها في مختلف السياقات الشعرية.

الفصل الثالث

البنية الأسلوبية

الفصل الثالث

البنية الأسلوبية

مهاد

إن الالتفات إلى الظاهرة الأسلوبية في الشعر الناصري بوابة لاكتشاف شخصية الأديب الناصري، ومدخل للتسلل إلى طبقاته النفسية ومكوناته الثقافية. فالأسلوب مظهر في يتم توظيفه للتعبير عن الأفكار والمشاعر والتصورات. وبواسطته تفصح الشخصية المبدعة عن تميزها وتفرداها. بل إن الأسلوب مرآة عاكسة لطريقة التفكير، ومبرزة للعواطف والمشاعر الباطنية. ولهذا ذهب أغلب الأسلوبيين إلى اعتبار (الأسلوب هو الرجل ذاته)⁽¹⁾، ويعني ذلك أن الأسلوب صورة صادقة لصاحبه وفلسفته في الحياة. كما أنه الوسيلة التي يعبر من خلالها المبدع عن رؤيته للعالم، باعتباره فردا يتنى إلى جماعة، يحمل قيمها ومعتقداتها، ويكرس خطابها عمليا وفنيا.

إن الأسلوب - كما يذهب أغلب الأسلوبيين - هو الطريقة التي يشكل بها المبدع ذاته في عمله الأدبي تشكيلا فكريا وعاطفيا ونفسيا. وهذا ما يجعل لكل مبدع طابعه الخاص الذي يميزه، فتكون له بصمته الدالة عليه في أسلوبه، تعكس طريقة تفكيره وتعبيره وتصويره. وهناك عوامل داخلية وخارجية تطبع شخصية المبدع بطابعها، ثم تنعكس بخصائصها على شعره من خلال الأسلوب.

والأسلوب الشعري في التراث الناصري - من هذه الحقلية المنهجية -، سيكون حتما مرآة تنعكس فيها شخصية الأديب الناصري كفرد مثل لذاته، وكتمثل لجماعته التي ينتمي إليها. بل إن أسلوبه قد يستوعب شخصية المثقف المغربي المتمسك للزوايا في المصور المتأخرة. فالانتماء الجغرافي والاجتماعي والفكري والروحي من العوامل الأساسية التي طبعت شخصية هذا الأديب، وجعلت له خصوصية وتميزا في التفكير والتعبير. فالأديب الناصري عضو في جماعته، مرتبط بثقافتها وقيمتها، يفكر من داخلها، ويتنفس بنفحاتها. وعلى هذا الأساس يتأثر فكره وذوقه بما تقدمه بيئته من قيم ومعتقدات ومفاهيم، وتستجيب ذاقته الأدبية وحساسيته الفنية لإملاءات هذا الواقع واختياراته.

(1) من بين النقاد الأسلوبيين اللغويين بهذه القولة:

- ييفون، في كتابه: مقالات في الأسلوب

- هنري مورير، في كتابه: سيكلوجية الأسلوب

- ليو سبيتير، في كتابه: اللغة والتاريخ الأدبي

- انظر: -أحمد الشاهي، في كتابه: الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. الشركة التونسية للنشر، 1984

وعبد السلام المسدي، في كتابه: قراءات مع الشاهي والمناظر وابن خلدون. مكتبة النهضة المصرية ط8 - 1988

فالأسلوب الشعري عند الناصريين - بشكل عام- هو صورة غطية للأسلوب الشعري السائد في تلك الفترة من تاريخ المغرب الثقافي. أسلوب له مميزاته وخصائصه العامة التي اكتسبها من البيئة الثقافية الموجهة للحقل الأدبي. ولذلك يجب أن نستحضر هذا المعطى في كل عاولة لمحاورة النص الشعري الناصري.

ولملاحظة الظاهرة الأسلوبية في الشعر الناصري فإن ذلك يحتاج إلى بحث مستقل لكون الأساليب الشعرية كثيرة ومتنوعة، ولهذا ارتأيت أن اكتفي بالطواهر الأكثر حضورا وهيمنة. وجعلتها في ثلاث: التناض - التضاد - التصوير.

1- خطاب التناض:

إن عملية الإبداع الفني للنص الأدبي مخاض فكري وذهني ونفسي، تسبقه تفاعلات كثيرة، تمر عبر مراحل مختلفة من الإخضاب والتمازج الجيني للنصوص السابقة، فتتلاقح وتتفاعل فيما بينها لتنتج مولودا فنيا جديدا يطلق عليه اسم (النص الأدبي). فذاكرة المبدع أو فكره عبارة عن مستودع تتراكم فيه الصور والأفكار وتتراحم فيه التعابير والمعاني. والمبدع كلما حاول تشغيل طاقته الإبداعية، يجد نفسه مضطرا للاستجابة للتداعيات التي تتداعى إلى ذهنه، فتتساب بتلقائية وعفوية لتساهم في البناء أو التشكيل الفني للنص الجديد. ولكن بصمات وأثار تلك النصوص تبقى حاضرة بصورة صريحة أو ضمنية في المولود الجديد، لأن المبدع، بصفة عامة، لا يستطيع التكرار لمخزونه الثقافي، أو إحداث قطعة فنية مع ذاكرته. فهو في حوار متواصل مع ثقافته، يلبسها ويمثلها ويخضع لها، ينصت إليها، ويصغي لنداءاتها وتوجيهاتها، ويعمل بإرشاداتها وتعليماتها. إنه يظل في أغلب الأحيان مخلصا لتراثه الخاص الذي تشكل مع دوام المطالعة وكثرة الاحتكاك وحجم المحفوظ الذي حصل عليه خلال مسيرته التحصيلية ومساره الثقافي. كل ذلك ساهم في طبع ذائقة الأديب بطوابع مختلفة، تظهر ملامحها في المستويات الفنية لنصوصه.

ولقد عالج النقد الأدبي - قديمه وحديثه - هذه الظاهرة، وجعل لها مباحث في المصنفات والدراسات النقدية، واختلفت مواقف النقاد وآراؤهم ومصطلحاتهم حول هذا المعطى الفني. فقد نظر النقاد العرب القدماء إلى هذا الموضوع باهتمام كبير، ووضعوا له مفاهيم ومصطلحات، وصنفوا فيه كتباً ومصنفات. وكان مصطلح (التضمين) أهم ما وضعوه في هذا السياق، وذلك للدلالة على عملية تسرب المعاني والأساليب وانتقالها من نص إلى آخر، وما جاء في تحديدهم لهذا المفهوم، قول ابن الأثير في شرح عملية التضمين، وهي أن يضمن الشاعر شعره والنثر ثمره كلاما آخر لغيره قصدا للاستعانة على تأكيد

المعنى المقصود⁽¹⁾. ولكن النقاد العرب ذهبوا إلى أبعد من ذلك، حينما تتبعوا الأشعار واقتفوا آثار النصوص فلاحظوا ظاهرة الأخذ والاستفادة من بعض الأعمال الإبداعية السابقة. ونظروا إلى هذه الظاهرة نظرة الريبة والرفض، ويدل على ذلك مصطلح (السرقات)⁽²⁾ مما يجعله من دلالة قذحية. كتعبير عن موقف الإدانة لكل ممارسة إبداعية بالتبعية. ولذلك تعددت المفاهيم الحاملة لهذا المعنى كـ (الأخذ بالإغارة) على سبيل المثال. وقد ميز النقاد العرب بين هذه الظاهرة وخاصة (الاقتباس)، وحددوا هذا الإجراء في الاستعانة بالنصوص الدينية في عملية الإنشاء الشعري والشري.

وبما لاشك فيه أن ظاهرة تفاعل النصوص وتلاقحها وتحاورها وانفتاحها على بعضها البعض قد فرضت نفسها على الساحة النقدية، ووجهت اهتمام النقاد إليها، وهذا ما تدل عليه أعمال النقاد القدامى الذين تتبعوا ظواهر الأخذ والسرقات في أشعار المتنبي وأبي تمام وغيرهما.

وقد فرضت هذه الظاهرة نفسها أيضا على النقاد المعاصرين، وحظيت باهتمام خاص في الدراسات النقدية الحديثة. وقد أوجد لها النقد المعاصر مصطلحا واسعا الدلالة يندرج فيه كل ما يتعلق باستدعاء النصوص وتحاورها، وهو مصطلح (التناص). وقد كانت بداية استعمال هذا المصطلح النقدي مع أعمال الناقد الروسي (ميخائيل باختين)⁽³⁾ وتلميذته (جوليا كريستيفا)⁽⁴⁾. ثم ما لبث هذا المصطلح أن فرض نفسه في الساحة النقدية على يد نقاد آخرين من أمثال (جيرار جينت)⁽⁵⁾ و(رولان بارت)⁽⁶⁾ وغيرهما. وكانت أغلب التعريفات تلتقي في مركز أساسي يجعل من التناص مصطلحا يدل على اندماج النصوص وتقاطعها وتحاورها، وذلك باعتبار أن أي نص ما هو إلا نتاج لنصوص كثيرة سابقة عليه، وكل

(1) المجل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد الباني الحلي، ص: 203، القاهرة، 1939.

(2) انظر: ابن هيثم، العملة في حسان الشعر وأدبه وتقدمه، ت. محمد قرقزان، ج2، ص1037-1059-رائد: مصطفى هدار: مشكلة السرقات في النقد العربي، مطبعة لجنة البيان العربي القاهرة ط1 / 1964

(3) فيلسوف ولغوي وناقد روسي، صاحب أعمال نقدية عديدة منها: مشكلات في شعرية ديسوفسكي 1973 - أسئلة الأدب وحلم الجمال 1975.

- الماركسية وفلسفة اللغة 1979.

(4) انظر خاتيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة همد البكري وعيسى الميد، دار توبقال المغرب 1986. من أبرز نقاد البنيوية، ومن أعمال السيميولوجيا الحديثة، ركزت أبحاثها على مفهوم التناخل النصي، من أعمالها: أبحاث في تحليل المعاني 1969، اللغة المتعددة 1977.

- انظر كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد زاهي - مراجعة عبد الجليل ناظم، ط. 2، دار توبقال المغرب 1997.

(5) ناقد وباحث فرنسي من نقاد نظرية الأجناس الأدبية من أعماله: مدخل إلى معمارية النص 1979، بدايات 1987

(6) انظر عبد الحق بلعابد: حنيات - جيرار جينت-من النص إلى التناص. تقديم سعيد يقطين. الدار العربية للعلوم 2007 ناقد فرنسي وهو من أعمدة النقد المعاصر من أعماله: درجة الصفر في الكتابة 1953-أساطير 1957-رأسين 1963- نقد وحقيقة

نص هو تشرب واستيعاب وتحويل لنصوص أخرى⁽¹⁾. أو بعبارة جنت، هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر.

ومن هذا التداخل وهذا التقاطع تنشأ فيزيولوجية النص الجديد، وتشكل لوحته الفيسفسائية حسب تعبير كرسيفا. فتظهر التفاعلات النصية المتعددة داخل بنية النص الواحد، ويتم إلغاء الحدود بين تلك النصوص جميعها، مما يعطي للنص قدرة على الانفتاح على آفاق جديدة، تمهله غنيا وحافلا بالدلالات والمعاني. وحينما تلتقى الحدود بين النصوص، فهذا يعني إلغاء الأبوة النصية أو الملكية الخاصة للنص. لأن النص لم يأت من عدم، ولم ينشأ من فراغ. وإنما جاء إفرازا لتلاقيات نصية وتفاعلات كثيرة ومؤثرات متعددة. وهذا ما اصطلح عليه بالعولة النصية التي تعمل على تذويب الحدود وإلغاء الخصوصية والملكية في النصوص الأدبية. فالنصوص الحاضرة هي مستودع لنصوص كثيرة غائبة، ورحم تتجمع فيه فعاليات نصية متعددة قد تكون متجذرة في التاريخ والتراث أو مواكبة ومعاصرة. إذ ثمة عناصر غائبة من النص، وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية لقراء عصر معين⁽²⁾.

على أن هذه النصوص الغائبة ليست كلها سهلة الإدراك والضبط فغالبا ما تكون في حالة زفبقية لزجة تتمتع عن التصيد والبوح، وبعضها يتحول إلى شفرات منسية لا يمكن إدراكها وتحديد أصولها القديمة⁽³⁾.

فالظاهرة التناسية تستهدف استثارة ذاكرة القارئ واستدعاء مخزونه القرائي ودفعه إلى الاستغراق في غنابة النصوص واستنطاقها والاستماع إلى الأصوات المنبثقة من أعماقها. فتحول القراءة النقدية للنصوص الأدبية إلى رحلة فنية في الذاكرة الثقافية، وإلى تشخيص لجينات النص وعناصره البنيوية وشفراته الوراثية. فالقراءة التناسية تتحول إلى تحليلات مخبرية دقيقة للكشف عن الترسبات الكامنة في طبقات النص والتي أصبحت، مع عملية الاندماج، جزءا من كيانه الفني. كما أن فهم النص متوقف على قدرة القارئ وفطنته لإدراك العلاقات التناسية والاطلاع الواسع للتمييز بين النصوص المزاحة ووجهة النص الذي حل محلها⁽⁴⁾. فحضور العناصر المتحاورة داخل جسد النص الواحد يحتاج إلى فراسة القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة.

وإذا كان النص الأدبي ملتقى لنصوص كثيرة متحاورة ومتقاطعة مقروءة ومسموعة، فهذا يعني أن النص ليس ذاتا مستقلة، بل إنه سلسلة من العلاقات التي يقيمها مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة، كما

(1) عبد الله الغلامي، الحظيرة والتكفير، من النبوة إلى التشريعية ص: 131، النادي الأدبي الثقافي، جدة ط 1، 1985.

(2) تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري الميخوت، رجا بن سلامة، ص: 30، دار توبقال، البيضاء ط (1) د ت

(3) أحمد جهاد: أشكال التناسل الشعري، ص: 387، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (1) د ت

(4) أحمد الطرسي أعراب: الشعرية بين المشابهة والرمزية، دراسة في مستويات الخطاب الشعري، ص: 64، شركة بابل للطباعة والنشر-

الرباط ط 1991

يعني أن النص المعين المقروء لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته وأسهمت في خلقه وتكوينه⁽¹⁾. وبذلك تكون عملية التناص عملية استيعاب وتحويل لعدد من النصوص، ويصبح كل نص نوعا من إعادة إنتاج لنصوص سابقة أو متزامنة⁽²⁾. وهذا يفرض عدم الاكتفاء بأسلوب الاجترار السكوني للنصوص الأخرى، ويدعو إلى تحقيق التمثل والتفاعل والامتصاص والتحويل. وذلك لأن الكتابة مستويات مختلفة، فإما أن تكون سطحية اجترارية، وإما أن تكون إبداعا جديدا. والإبداع الجديد لا يسمع بظهور آثار نصوص سابقة في لحته، وإن جعل من هذه النصوص منطلقا له. وبعبارة أخرى، فإن أي نص أدبي لا يستطيع إخفاء آثار السابقين وآرائهم يظل نصا بعيدا عن مجال الإبداع⁽³⁾.

وبناء على هذا التمهيد النظري، نجد أنفسنا في وضعية التساؤل عن ظاهرة التناص في الشعر الناصري وعن مستوياتها ومظاهرها. وهذا يفرض علينا الاستماع إلى النص الأدبي واستنطاق بنياته ليبوح بما يخزنه من نصوص غائبة ومنسية في الذاكرة التي تشكل الخلفية الثقافية للشاعر الناصري.

I - التناص مع النصوص الدينية

يحتل الخطاب الديني المرتكز الأساسي الذي يعتمد عليه الشعر الصوفي بمختلف أشكاله ولروعه وامتداداته. فالمادة الدينية، فكرا وأسلوبا وألفاظا، تعد المادة الخام التي يصوغ منها الشاعر رؤاه وعباراته وتعايره الفنية. ولهذا لا نستغرب إذا ما هيمن الخطاب الديني على المادة الشعرية الصوفية، لأن الشاعر الصوفي، بصفة عامة، شاعر منسجم مع سياقه الفكري والاجتماعي والنفسي، يعبر بالشعر عن تجربته الحياتية / الصوفية، بأسلوب هو أقرب إلى ما يتداوله في فضاءاته الصوفية وفي محيطه الاجتماعي. فهو ينقل بالشعر أحاسيسه وتصوراته ومواقفه وانطباعاته، كما ينقل الواقع الصوفي نقلا صادقا بما فيه من أذكار وابتهالات وتراثيل وطقوس دينية. وبذلك لا يستطيع الشاعر التشيع بالخطاب الديني والمنخرط في السياق الروحي والصوفي أن يغفل من الضغط الذي يمارسه عليه الواقع اليومي. فالمادة الدينية توجه إرادته الفنية، وتتحكم في تصوراته ورؤاه، وتتدخل في تحديد جملة وعباراته. وقد تمثلت هذه السلطة في اكتساح النص الديني لمعظم أشعار الصوفية، وفي اندماجها مع السياقات الشعرية المختلفة، بحيث أصبحت مكونا أساسيا في اللغة وفي الصور الشعرية وفي التشكيل الفني للقصائد. وساهمت في تأدية أغراض فكرية أو فنية أو كليهما معا⁽⁴⁾.

(1) فاضل تامر: من سلطة النص إلى سلطة القراء، ص: 92، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48 - 49، السنة 1988.

(2) أحمد الطريسي أحراب، الشعرية بين المشابهة والرمزية، ص: 60 - 61.

(3) م نفسه ص: 65

(4) أحمد الزحبي: التناص، نظريا وتطبيقا، ص: 11، المؤسسة حمود للنشر والتوزيع، عمان ط 2 - 2000.

وحيثما نتحدث عن المادة الدينية في الشعر، فإننا نقصد مباشرة النص القرآني والنص الحديثي، وما تفرع عنهما من ماثورات. ولذلك أجد السياق يفرض علي تتبع المادة الدينية بنوعيتها واستقصاؤها في الخطاب الشعري الناصري، وذلك لنبش معمار النص الشعري الذي تشكلت لبناته من النص الديني في الدرجة الأولى.

1- التناص مع النص القرآني:

ظل النص القرآني معينا خصبا ومصدرا أساسيا من مصادر الإلهام الشعري للشاعر الصوفي وغيره. وقد استطاع النص القرآني أن يتسرب إلى وجدان الشعراء، ويستقر في ذاكرتهم، ويترجم المصادر الثقافية الأخرى، ويتفاعل مع كل الخطابات التي يفتح عليها الشاعر. فكان هذا الحضور القوي بارزا في مختلف الأشعار مهما اختلفت مقاصدها وأهدافها، سواء تلك الأشعار التي اتجهت بالشعر نحو خدمة الخطاب الديني وتصويراته، أو التي اتجهت به إلى اتجاهات أخرى.

ولم يكن الشاعر الناصري استثناء في هذا الجانب، وهو ذلك المبدع الذي تربى على مائدة القرآن، واغترف منها وارثوى من حياضها. فقد وجد نفسه مدفوعا بقوة إلى احتضان هذه المادة، وإلى جعلها مكونا أساسيا في بنية قصائده. وقد برز هذا الحضور القرآني في النص الشعر الناصري في أكثر من مستوى. فهو حاضر على مستوى الرؤية والدلالة والمعاني، وحاضر أيضا على مستوى التشكيل اللغوي والأسلوبي. فالقرآن الكريم بكل مكوناته وعناصره كان محالا للاستلها والاقباس والتضمين. وهذا ما فسح المجال الواسع للتناص القرآني في القصيدة الناصرية حتى تكاد لا تجد قصيدة إلا وبطالعك فيها أوفي بيت منها ذاك النفس القرآني ممثلا بلفظة أو عبارة، أو مضمنا في معنى أو دلالة.

وقد تنوعت أساليب الشعراء الناصريين في أخذهم من القرآن الكريم، وتعددت اتجاهاتهم وتوظيفاتهم لهذه المادة. فمنهم من يكتفي بالمفردة البسيطة أو بالعبارة التامة، فيوظفها توظيفا فنيا، يستثمر حولتها الفنية ويمر قيمها العقيدية والفكرية. ومنهم من يلجأ إلى الأساليب والمعاني القرآنية ليحقق بها أغراضا نفسية واجتماعية وتصورية تساهم في تدعيم ميثاقه الشعري، ومنهم من يستعين بالشخصيات القرآنية ويوظفها توظيفا فنيا يخدم الدلالات التي يرمي إليها.

وبهذه الاستدعاءات يعمل الخطاب الشعري على امتصاص الخطاب القرآني، فيحتويه ويستوعبه بشكل يحقق للتجربة الشعرية أهدافها الدلالية والفنية. وبذلك يساهم النص القرآني في فتح آفاق جديدة للقصيدة الشعرية، ويعمل على تعميق الفكرة. فالشاعر، بوعي أو بدون وعي، يحاول تفجير طاقات النص القرآني واستثمارها ليضمن المشروع خطابه والثراء لتأثيره ولرسالته الشعرية. وقد عبرت القصائد الشعرية الناصرية عن هذا التعامل النغمي من قبل الشاعر مع النص القرآني. وقد حضر التناص القرآني

بمظاهر مختلفة، فتارة نلحده لم يتجاوز مستوى الاجترار، وتارة نلحده يصل إلى مستوى الامتصاص، وتارة أخرى يفلح الشاعر في الوصول إلى مستوى التحوار مع النصوص القرآنية.

ومن نماذج الواضحة لاجترار النص القرآني، ما نلحده في بعض القصائد الناصرية، حيث يكتفي الشاعر بسرد النص كما هو، دونما تدخل أو تحويل، خصوصاً إذا كان السياق سياق ثناء وذكر للمناقب والصفات. فهذا الشاعر موسى الناصري يمدح آل البيت الناصري، فيستعين بالنص القرآني ليضخم حجم الثناء ومقداره، ويرسم صورة مثالية للممدوحين قائلا:

الصابئين العابدن الحامدين الساجدين في ليل مظلم⁽¹⁾

ففي هذا البيت نلحده النص الشعري لم يخرج عن المعنى الذي حددته الآية القرآنية⁽²⁾ في وصف الصالحين ومزاياهم وصفاتهم. ولم يتمكن الشاعر من استثمار هذه الآية أو توظيفها في إثراء المعنى، وإنما ظل عند حدود الدلالة المباشرة.

ويحاول الشاعر أحمد بن موسى الناصري توظيف الآيات القرآنية توظيفا يتراوح بين الاجترار والامتصاص، ففي رثائه لوالده، نلحده يكي ويتحسر على فقدانه وغيابه، ثم ما يلبث أن ينصرف مع سياق سرد المناقب والصفات مدعماً ذلك بالنصوص القرآنية التي تداعت إلى ذاكرته فيقول:

قوم إذا ما الليل أرغى ذيله هاموا بذكر الواحد الأحاد
جاءت جنوبهم المساجع برهة ذابت لحومهم على الأجساد⁽³⁾

ففي هذين البيتين ينبعث الصوت القرآني من خلال توظيف الشاعر للآية الكريمة: ﴿تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ...﴾⁽⁴⁾. ونلاحظ أن الشاعر حافظ على البنية التركيبية للآية ولم يتصرف إلا بشكل بسيط جداً. فالاندفاع يحصل بسرعة بمجرد التواصل مع البيت الشعري، فلا يحتاج المتلقي إلى جهد كبير للوصول إلى خلفية هذه العبارة وإلى أصولها المرجعية. ومن أمثلة هذا النوع كذلك قول الشاعر في القصيدة نفسها:

(1) الروض الزاهر، ص: 362 - 363.

(2) سورة التوبة الآية 106

(3) الرياحين الوردية، ص: 47.

(4) سورة السجدة، الآية 16.

رب عديم الند والأمداد
في جنة الرضوان في أرغاد⁽¹⁾

لا زلت مسرورا بما أولاه
هو القدير إذا يشاء يجمعنا

فالشاعر - وهو في سياق الدعاء - يستحضر النص القرآني، من قوله تعالى: ﴿وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾⁽²⁾، ويستشهد به كما ورد في سياقه القرآني دونما تحوير أو امتصاص. وتكشف هذه الاستدعاءات القرآنية عن مستوى الضغط الذي يمارسه المحفوظ القرآني على ذائقة الشاعر بحيث يستسلم له وينجرف مع خطابه وحوالته دونما وعي منه. وفي سياق آخر يستعين الشاعر بالنص القرآني ليصوغ به أسلوب النصيحة والإرشاد. فيتوجه إلى مخاطبه ناصحا وموجها وعظما من زيارة بلاد درة قائلا:

ع وصيبي فأننا الخبير بدائها
إن جتتها أو كرمها بإزائها
مستخفيا قبل انبلاج ذكائها⁽³⁾

يا صاح إن رمت القدم لدرعة
عرج بقرب ثنية في روضة
واقصد في مشيك وادرج ثوب الدجى

ففي البيت الأخير تتداعى وصية لقمان الحكيم لابنه كما وردت في القرآن الكريم ﴿وَأَقِمْ فِي مَقِيلِكَ وَأَخْضِضْ مِنْ صَوْتِكَ﴾⁽⁴⁾. فقد حافظ الشاعر على الآية دونما تغيير في بنيتها، وكأنه في معرض الاستشهاد.

لكن هناك محاولات كثيرة من طرف الشعراء الناصريين قاموا فيها بامتصاص النص القرآني وعملوا على تحويره والتصرف فيه، وفي ذلك دليل على قدرتهم توظيف الآيات والمعاني القرآنية بشكل يخدم السياق ويقوي دلالاته. مثال ذلك ما نجده في القصيدة الهجائية للشاعر علي بن محمد الناصري:

وولى عليهم من يحور ويظلم
ركوب المعاصي وهي إثم ومائم

نسوا الله فأعمى قلوبهم
قرينهم الشيطان حرفهم على

(1) الرهاصين الوردية، ص: 50.

(2) سورة الشورى الآية 29

(3) الكناشة الناصرية ص: 109

(4) سورة لقمان، الآية 18.

سبيل الهدى والرشد لا يسلكونه وهم في ضلال غافلون ونسيم⁽¹⁾

فقد حاول الشاعر تدويب النص القرآني في هذا السياق الهجائي فغير من بعض العبارات، وتصرف في مواقع الألفاظ ولكن دون أن يستطيع إخفاء ظلال الآيات الكريمة التي استعان بها، وهي قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ لِمَ حَضَرْتَنِي أَعْمَىٰ وَقَدْ كُنْتُ بَصِيرًا ۖ﴾ قال كذلك أنتكء أنبتكء فتنبهت ط وكذلك اليوم تُنسى ﴿⁽²⁾ . وقوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَكُنِ الشَّيْطَانُ لَهُ قَرِينًا فَسَاءَ قَرِينًا﴾⁽³⁾، وقوله تعالى: ﴿وَأَنْ يَرَوْا سَبِيلَ الرُّشْدِ لَا يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا﴾⁽⁴⁾.

ومن النماذج الشعرية التي استطاع بها الشاعر الناصري إبراز قدرته على امتصاص النص القرآني، ما مجده في ترقيط الشاعر محمد المكي الناصري للذخيرة الشراوية، وذلك في قوله:

فكما بمن رفع السماء بغير ما عمد وأجرى الفلك في الأمواج⁽⁵⁾

فالصوت القرآني ينبعث من هذا البيت ويعلن عن حضوره بقوة على الرغم من محاولة الشاعر التصرف في بنية الآية القرآنية من قوله تعالى: ﴿خَلَقَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَلٍ تَرَوْنَهَا﴾⁽⁶⁾.

وفي بعض الأحيان كان الشاعر الناصري يستعين بالشخصيات القرآنية بكل حوثها التاريخية والدينية، وبكل أبعادها ودلالاتها الرمزية، ويعمل على توظيفها في سياقاته الشعرية، ليساهم حضورها في تضخيم المعنى وفي تحقيق مقاصد الشاعر. ومثال ذلك ما مجده في سياق الغزل من قول الشاعر محمد المكي بن ناصر: [البسيط]

استودع الله لي في حيكم قمرا
يا من حكى يوسف في حسن طلعه
يهواه قلبي وعن صيني هجوي
أرحم عبا غدا في الحزن يعقوي
قد مسي الضر من طول البعاد كما
مس السقام نسي الله أهويا⁽⁷⁾

(1) الروض الزاهر، ص: 279 - 280.

(2) سورة طه، الآية 125 - 126.

(3) سورة النساء، الآية 38.

(4) سورة الأعراف، الآية 146.

(5) الكناشة الناصرية، ص: 269، وسفر التلويط المغربي، ص: 38 - 40.

(6) سورة لقمان، الآية 9.

(7) الكناشة الناصرية، ص: 27.

فقد كان حضور كل من (يوسف) و(يعقوب) و(أيوب) دور كبير في تدعيم الصورة المتساوية للعاشق الذي استبدت به أحوال الغرام، فهام في حب معشوقه حتى حلت به العلل والأسقام، فكانت شخصية (يوسف) خير ما يعبر به العاشق عن صورة محبوبه. كما كانت شخصية (يعقوب) أداة فنية للتعبير عن درجة الحزن والعذاب. في حين كانت شخصية (أيوب) معبرة عن الابتلاء والعلل. وكلها أحوال اجتمعت للتعبير عن سياق العشق ومقاماته.

ب - التناص مع الحديث النبوي:

إلى جانب النص القرآني، كان الشاعر الناصري يستند إلى النص الحديثي في بناء عباراته الشعرية للدلالة على المعاني التي يقصدها ويهدف إليها. وقد كان الحديث النبوي فاعلا مؤثرا يساهم في تحقيق مقصده الإقناع والتبهيج والإثارة في السامع والقارئ. ولم يكن الشاعر الناصري يستدعي الحديث النبوي على سبيل الاستشهاد والاستدلال، وإنما كان يلجأ إليه ليستفيد السياق الشعري من شحناته وطاقاته التي تكسب العبارة قوة تأثيرية كبيرة، وتكسب المعنى مصداقية أكبر. ومثال ذلك ما نلاحظه في هذه الآيات التي تقاطع فيها النص القرآني بالنص الحديثي، وغلبت حولتهما على فنية الشعر وإيماءاته، فجاء الخطاب تقريريا مباشرا، يعتصم باللفظة القرآنية والحديثية في دلالاتها المباشرة. يقول أحمد بن موسى في سياق الدعاء: [الوافر]

| | |
|-------------------------|--|
| ولا تشمت بي الأعداء ربي | وكن لي يوم يؤخذ بالنواصي |
| وثبتني لدى سكرات موت | على الحسنى ولا تجعلني قاصي |
| وشفع بي أحمد يوم عرضي | عليك فقد برزتك بالمعاصي ⁽¹⁾ |

ففي هذا التحاور النصي تبرز بصمات الحديث النبوي واضحة، فعبارات (ثبتني لدى سكرات موت) و(شفع بي أحمد يوم عرضي عليك) و(برزتك بالمعاصي) عبارات تختفي بنسبها النبوي في أكثر من حديث. وهذا يكشف عن حضورها القوي في ذهن الشاعر، وتسربها اللاإرادي وانسيابها التلقائي لحظة الإبداع. وتتسلل النصوص الحديثية إلى السياق الشعري لتضخم المعنى وتزيد من وقعه وأثره النفسي والجمالي. وتساهم في تشكيل الصورة المعبر عنها. وهذا ما نجده في هذه الحوارية النصية التي تحمل توقيع الشيخ محمد بن ناصر بقوله في سياق الإبتهال والتوسل:

(1) م نفسه، ص: 109.

به أحسن الظنون حقاً وأجلاً
فمن عبدك الجاني أعف وارحم تفضلاً⁽¹⁾

ويوشك أن يحظى بكل مناه من
عفو تحب العفو أنت إلهنا

فغير خفي ما يغمر هذين البيتين من حضور لافت للنص الحديثي، فالنصوص النبوية حافلة بالإشارات المؤكدة على حسن الظن بالله تعالى. ولعل ما ورد في الحديث القدسي خير دليل على ذلك (أنا عند حسن ظن عبدي بي وأنا معه إذا ذكرني...) ⁽²⁾. كما لا يخفى حضور النص الحديثي الذي يتخلل البيت الثاني، وهو قول (ص) (اللهم إنك عفو تحب العفو فاعف عني) ⁽³⁾.

ومن مظاهر التناص الحديثي، حضور نصوص السيرة النبوية والشمالى الحمدية كمكون أساسي لبناء سياق المديح النبوي، بحيث يعود الشاعر لينهل من محفوظه التراثي ومن ثقافته الدينية ما يساعده على بناء الصورة في سياقه الشعري. وهذا ما نلاحظ بجلاء في نبويات الشاعر محمد المكي بن ناصر، من ذلك قوله: [الطويل]

إلى العرش والكرسي مرقى ذوي البر
عليك كما الأبناء لقوك بالبشر
وغصه بالوجه المنير وبالذكر⁽⁴⁾

أست الذي أسرى به الله للسماء
فصاغت أملاك السماء وسلمت
أست الذي اختار الإله لوجهه

وفي نبوية أخرى يقول: [الكامل]

وحمته في الفار الحمامة من يرى
لا روى منها الجيوش الكوثر
أعلى للطباق مناجيا رب السور
رمدت فأغصى كالعقاب إذا يرى
قلعت وأهوز جبرها من أخيرا

أنت الذي شق المنير لأمره
وتكلمت حصب الفلاة بكفه
وسريت من حرم إلى الأقصى إلى
وتفلت في عيني علي بعدما
وردت عين قتادة من بعدما

(1) الرؤى الزاهر، ص: 202، طلمة المشتري 1 / ص: 318.

(2) رواء الإمام البخاري - كتاب التوحيد باب 15. وانظر: ذكرها سميرات: الأحاديث القدسية الصبيحة، ص: 120، دار الكتب العلمية ط 1 - 1997.

(3) رواء الإمام عبي الدين النروي: الأذكار: كتاب أذكار الصباح، ص: 191، دار المعرفة ط 1 - 1998.

(4) مخ م و 1864 / د ص: 1 - 2، الدور المراجعة، ص: 524.

فهذا الامتياح المباشر من نصوص السيرة يجعلها تحقق للنص أكثر من وظيفة. فإلى جانب البعد الفني والجمالي للنص الشعري، يحضر البعد التاريخي والتوثيقي، وبذلك يتداخل المكون الفني بالخطاب السري، ويتحمل بعضهما بعضاً، لتنتج عن هذا التقاطع والتمازج قوة التأثير وشدة الوقع والأثر في نفسية المتلقي. فالسياق الشعري يستفيد من المادة السيرية ويكتسب بها طاقات جديدة مستوحاة من طاقة النص الديني وقوته ومصداقيته.

وهكذا يكون التناص الديني، بجميع مظاهره وأشكاله، علامة دالة على تجذر النزعة الدينية في فكر الشاعر الناصري، وعلى إخلاصه لمرجعياته الفكرية الروحية. ولم يكن حضور النص الديني في القصيدة الناصرية ترفاً أو استعراضاً مجانياً، وإنما كان أداة فنية لها وظائفها الجمالية والنفسية والفكرية. ولقد استطاع الشاعر الناصري أن يستدعي هذه المادة الدينية ويتحاور معها ويعبر بها عن سياقاته الشعرية المختلفة، وأفاده ذلك في شحن عباراته الشعرية بشحنة أو طاقة زائدة أكسبت الشعر مصداقية وقبولاً وتأثيراً وقداًسة.

II - التناص مع النصوص الأدبية:

يمارس التراث الأدبي حضوره وتوجيهه وتأثيره في أغلب الممارسات الشعرية، لأنه يشكل المرجعية الفنية والتأديبية والجمالية الذي يتسلح به المبدع ويستعين به لاقتحام عالم الإبداع الشعري. وعلى الرغم من المحاولات العديدة للانفلات من الضغط الذي يمارسه هذا التراث على إرادة الشعراء، فإن هؤلاء يظلون عاجزين عن مقاومة المد التراثي أو التهربات التي تحتاج ممارستهم الشعرية في أكثر من مناسبة. ومع ذلك فإن الشعراء، في الغالب، يضطرون إلى ممارسة فعل التمويه أو استخدام التقية الفنية للتشويش على صوت التراث المنبعث من ثنايا أعمالهم الشعرية، وذلك لإتلاف بصماته وعو آثارها من جسد قصائدهم الشعرية.

ولم يكن الشاعر الناصري ليسلم من التعلق بالتراث الشعري، ولم يكن لديه الجرأة على التناكر له أو تجاهله، لأنه كان مصدراً أساسياً من مصادر شاعريته وثقافته وذوقه الفني. فقد تربى الناصريون على مائدة التراث الشعري، وانفتحوا على مختلف التجارب الشعرية المنتمية إلى كل العصور الأدبية. فتحاوروا مع القصائد وأقبلوا عليها حفظاً ومداًسة وتقليداً وتذوقاً. فتشكلت ذائقتهم الأدبية على أساس التراث الشعري الذي نهلوا منه. فجاءت قصائدهم ومقطعاتهم الشعرية حيلى ببصمات هذا التراث، مفعمة بالآلوف من المعاني والعبارة والصور، صاخبة بأصوات الشعراء السابقين. ولكن الشاعر الناصري لم يظل

⁽¹⁾ الدور المرمعة، ص: 259 - الكتانة الناصرية، ص: 275 - 276.

معيدا للتجارب السابقة أو يجتازا للصور والأساليب المألوفة، وإنما كان ينطلق منها ليؤسس عالمه الجمالي الخاص. وهذا ما أهله لإنتاج نصوص شعرية فيها من الأصالة ما يجعلها دالة على نضج فني وإبداعي كبير. ولعل أهم مظهر من مظاهر التناسع مع التراث الشعري في القصائد الناصرية اعتماد الهيكل الفني الموروث والالتزام بالبنية التقليدية للقصيدة العربية. ومن عناصر ذلك اعتماد الكثير من القصائد الناصرية على المقدمة الطللية على الطريقة القديمة. وهذا يدل على أن التصور الفني الذي انطلق منه الناصريون كان يتماهى مع التصور العربي القديم لبناء النص الشعري منذ العصر الجاهلي. ولا أدل على ذلك دالية اليوسي التي تمثل أوضح نموذج في هذا المجال: [الكامل]

| | |
|-------------------------------|---|
| عرج بمنعرج المضباب الورد | بين اللسباب وبين ذات الأرمد |
| واجز من الجزع الذي يحضيه | أجدات أصداء العشير الممد |
| واربع على الربيع الغميل هنيئة | إن الربوع ربيع القلب الأكمد |
| وقف المطي على ديار أحبة | كانوا الغياث من الزمان الأكند |
| وإذا مررت فعي عي إن هم | أذنوا إليك أو المنازل تردد |
| قوم عزيز جارهم لكنهم | يسلو بهم عن والدين ومولد ⁽¹⁾ |

ففي هذه المقدمة الطللية تطل علينا الصورة العربية التقليدية التي أضحت النموذج والمثال في تراثنا الشعري. فالمعجم والعبارات والمعاني تفصح عن انتسابها لشجرة القصيدة العربية القديمة، وتعلن عن التزامها بالبنية الفنية للمقدمة الموروثة.

وهناك نماذج شعرية كثيرة سارت على هذا النهج، وهي بذلك تؤكد على حضور البناء التقليدي في وجدان الشعراء وفي مشاريعهم الفنية خلال ممارستهم الشعرية. ومن ذلك مطولة الشاعر أحمد بن عبد القادر التستاوتي: [الكامل]

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| قف ساعة بين الغوير فأربل | واعطف بمنعطف الرسوم الممل |
| واجتر من الطلل الذي يحواره | آثار قوم في البرية كمل |
| إن الوقوف بها تعلق كمكد | وهي الربيع لقلب كل مبطل |
| كانت منازل جيرة أصددهم | للتائبات وحل باب مقفل |

(1) الديوان، ص: 10 و طلعة المشتري ج 1 / 187 - 209.

أذنوا وإلا الحال أفصح مقول⁽¹⁾

وإذا مررت بهم فحيهم متى

وعلى أثر هذين الشاعرين سار الشعراء الناصريون، فبنا بعض قصائدهم الشعرية بخلفية تراثية واضحة، فوقفوا على الأطلال وتغنوا بها وعن كان فيها، ويكوا واشتكوا وذكروا الماضي وتأسفوا عليه وتحسروا على فواته. وكل ذلك يبرهن على انتباههم النهج الموروث، وسيرهم على طريقة العرب القدامى. فهذا الشاعر موسى بن ناصر يردد الأصداء الفنية القديمة بقوله: [الكامل]

أشكو الغرام لأهل ذاك الشأن⁽²⁾

فبني على تلك المعاهد وقفة

ويتابعه ولده الشاعر أحمد بن موسى في رثائته: [الكامل]

وأذكر زمان الوصل كالأمجاد⁽³⁾

فقف بين الحمى والوادي

وإذا كان التناص مع الشعر القديم قد تمثل، في هذه النماذج، على مستوى البناء الفني الذي اتخذ الشعراء إطاراً لقصائدهم، فإن اللغة الشعرية القديمة كانت هي أيضاً صورة واضحة دالة على حضور القديم وهيمته على ذائقة الأديب. ويكفي أن نستدل على ذلك بما ورد في هذه الأبيات من كلمات وألفاظ تنتمي للمعجم القديم: (عرج اللصاب حضيض أجدات العشير الحمد الربيع المطي الرسوم الطلل المعاهد الحمى زمان الوصل...).

ولم يكن الشعراء الناصريون آكبين في استدعائهم وتوظيفهم للملفوظ القديم، ولم يكن تعاملهم ساذجاً في تعاطيهم مع المستوى المعجمي، وإنما كانوا حريصين على إضفاء طابع الخصوصية على لغتهم الشعرية، حتى تتلاشى النصوص الغائبة وتذوب في كيان القصيدة. وذلك بالعمل على تحوير اللفظة القديمة بما يناسب السياق الحاضر، وتحميل الكلمة الحمولة الدينية التي تضمن لها الأصالة.

وقد اتخذ التناص الأدبي في الشعر الناصري مظاهر كثيرة تعدى الإطار الفني للنصوص وملفوظها ولغتها الشعرية. ولعل المعارضات الشعرية كانت أهم صورة ناصعة دالة على تحاور النصوص وافتتاحها على بعضها إيقاعاً وتصويراً وتركيباً. وقد برع الناصريون في مجال المعارضات وأبدعوا فيها غاية

(1) نفسه، ج 1 / 210.

(2) الروض الزاهر، ص: 336.

(3) الرياحين الوردية، ص: 47.

الإبداع. وسبق أن رأينا في بحث سابق⁽¹⁾ مقدار الشغف الذي أبداه الناصريون بهذا الفن، إذ كان من العوامل المشجعة على الإبداع والإنتاج في مجال الفن الشعري. وساعدتهم ذلك على إحياء الكثير من النصوص السابقة، كما مكنهم ذلك من إعطاء شحنة فنية إضافية لنصوصهم الشعرية. وهكذا تكون المعارضة شكلا من أشكال التناسل بين النصوص الغائبة والنصوص المستحدثة، وإن كان المنطق القصدي في استدعاء النص السابق حاضرا بقوة في المعارضات، مقارنة مع الأشكال الأخرى من التناسل.

لقد استطاع الشعراء الناصريون تمثل الخطاب الشعري الغائب، فعملوا على إحيائه على أكثر من مستوى، وقاموا بمحاورته بكل الآليات الفنية المتوفرة لديهم. فاستدعوا الصور الشعرية وأعادوا إنتاجها بلغتهم الخاصة، وفي قالب فني جديد. كما استدعوا الإطارات الموسيقية السابقة، وجعلوا منها أرضية فنية لنظم قصائدهم. واحتفوا بالصياغات والتراكيب والأشكال الفنية المطردة في الشعر القديم، واستحضروها في ممارستهم الشعرية. وبذلك كانت أشعارهم ملتقى لنصوص كثيرة، ومصبا لحساسيات فنية متنوعة، ونقطة تقاطع لأصوات شعرية كثيرة غائبة.

وقد شكل اليوسي أحد الرموز الشعرية في الزاوية الناصرية في مجال توظيف الحوار النصي واستدعاء الموروث الشعري بأكثر من طريقة. وقد شكل الشعر الجاهلي والأموي والعباسي المصادر الفنية الأكثر استدعاء في شعره، ففي قصيدته التي مطلعها: [الطويل]

خليلي مرا بي على الدور والنهر
لعلي من ليلى أمر على غير⁽²⁾

يحتفظ بالتركيب نفسه الذي يطرد في الشعر القديم وخاصة عند امرئ القيس في قصيدته التي تنافس فيها مع حلقة الفعل بحضور أم جندب:

خليلي مرا بي على أم جندب
فإنكما إن تنظراني ساعة
نقض لباتات الفؤاد المعبذب
من الدهر تشفني لدى أم جندب⁽³⁾

(1) انظر مبحث: تناسل المعارضات في الفصل الأول من الباب الأول.

(2) الروض، 215 - طلمة 1 / 154.

(3) ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرحمان المصطادي ص: 74، دار المعرفة بيروت - لبنان، 2004-2005.

وقد تحولت هذه الصياغة الاستهلاكية تقليدا فنيا لدى شعراء العصور السابقة، وكان كل شاعر يجتهد ويتجاوز من سبقه في التعبير والأداء، مع اختلاف في المعاني والسياقات الشعرية. وهكذا نجد هذه الصياغة حاضرة في شعر الأمويين وخاصة عند قيس بن الملوخ في قصيدته التي مطلعها:

خليلي مرا بي على الأبرق الفرد وعهدي من ليلي حبذا ذاك من عهد
ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد فقد زادني مسراك وجدا على وجد⁽¹⁾

وتحضر أيضا عند عمر بن أبي ربيعة في مطلع قصيدته:

خليلي مرا بي على رسم منزل وريح لشبابة ابنة الخنير عول
أتى دونه عصر لأغنى برسمه خلوجان من ريح جنوب وشمال⁽²⁾

ومن نماذج الصياغات الشعرية التي تسافر عبر النصوص الشعرية وتستقر في رحاب التجربة الشعرية الناصرية، ما ورد في شعر اليوسي من عبارات تراثية أصيلة. فقد استسلم اليوسي لحفظة الشعرية وتركه يفعل به ما يشاء، يوجهه ويخلي عليه. وهذا ما نلمسه في مطلع قصيدته: [الطويل]

ألم ترواني كلما هبت الصبا صبوت إليها والفؤاد على جمر⁽³⁾

وهذه العبارة الاستهلاكية نفسها نجدها حاضرة عند امرئ القيس في قوله:

ألم ترواني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب⁽⁴⁾

وإذا انتقلنا إلى شاعر ناصري آخر، نجد الناص الأديبي حاضرا بقوة، سواء تعلق الأمر باستدعاء النصوص القديمة أو باستدعاء النصوص التي حظيت بالتداول والانتشار في تلك الفترة. وأخص بالذكر

(1) ديوان قيس بن الملوخ (مجنون ليلي) تحقيق يسري عبد الغني ص 83 دار الكتب العلمية، ط 1 1420 - 1999

(2) ديوان عمر بن أبي ربيعة. تصحيح بشر موت، ص: 226، المطبعة الوطنية ط 1 - 1353 - 1935

(3) الروض، 215 - طلعة 1 / 154.

(4) ديوان امرئ القيس، ص: 74

نصوص اليوسي، الذي شكل شعره مرجعا فنيا لشعراء البيت الناصري. فحينما نستقري النصوص الشعرية الناصرية نستوقفنا معاني وعبارات وصور مألوفة في الشعر العربي، وتداعى إلى مسامعنا أصوات شعراء غابرين طواهم الزمن، وأصوات شعراء شكلوا صلة وصل بين القديم والمعاصر لتلك الفترة، وفي مقدمتهم اليوسي. وقد تابعه في ذلك أغلب الشعراء الناصريين. فنجد مثلا الشاعر موسى الناصري يعود إلى الشعر الجاهلي ليتحاور مع شعر زهير بن أبي سلمى، وليصوغ سياقه الشعري ببعض اللمسات القديمة، مثال ذلك ما نلجده في قوله:

كم عابر قاس الثريا بزعمه إن السماء يرقى لها بالسلم⁽¹⁾

فلا شك في أن قراءة هذا البيت تدفعنا لاستحضار الأصوات الكامنة والظلال الثابتة خلف هذا الجدار الفني. ولعل أول من يعلن عن حضوره قول زهير بن أبي سلمى في معلقته:

ومن هاب أسباب المنايا ينلته وإن يرق أسباب السماء بسلم⁽²⁾

وفي سياق شعري آخر نجد هذا الشاعر الناصري يخضع لجاذبية شعر اليوسي وينصت إليه ويفسح له الفجوات الشعرية ليتسلل منها إلى شعره. ففي قوله: [الكامل]

شرف يطرز بالنجوم ويستمي فوق السماء على مرور الغيم⁽³⁾

استدعاء واضح لقول اليوسي في داليته:

شرف يطرز بالنجوم ويستمي فوق السماك على مرور المستد⁽⁴⁾

(1) الروض، ص: 332.

(2) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه حمدو طماس، ص: 70، دار للفرقة - بيروت - لبنان، ط2 - 1426 - 2005.

(3) الروض الزاهر، ص: 362.

(4) الديوان، ص: 17.

وهذا النوع من الاستدعاء الشعري كثير في شعر هذا الشاعر الناصري، وهو ما يترجم انفتاحه على التجارب الشعرية ومحاكاته لها ببلون مركب نقص أو إحساس بالدونية. وقد كان هذا الشاعر كثير الالتئان بشعر صفي الدين الحلي، مغرماً باستدعاء معانيه وتراكيبه في قصائده. وهذا ما تدل عليه التناصبات الشعرية الكثيرة في شعره. ففي قول موسى الناصري: [الكامل]

كيف التشكي وصبح وجهك مشرق وشذاك في الأكوان مثل الأنجم⁽¹⁾

لنجد حضوراً واضحاً لقول الصفي الحلي:

كيف الضلال وصبح وجهك مشرق وشذاك في الأكوان مسك يعبق⁽²⁾

وفي قول الشاعر موسى الناصري:

والشمس تنظر من خلال شعاعها وعساكر من لؤلؤ وزبرجد

استدعاء واضح لقول الحلي:

والشمس تنظر من خلال فروعها نحو الحدائق نظيرة الغيران⁽³⁾

وفي قول الناصري أيضاً:

وتيسمت خضر الرياض وزهرها من أبيض ومصفى ومورد

لنجد تناغماً واضحاً واتسجماً كبيراً مع قول الحلي:

(1) الروض الزاهر، ص: 363 - 364.

(2) ديوان صفي الدين الحلي، ص: 81، طبعة دمشق، 1397.

(3) م نفسه، ص: 65.

عهد الرهاض شقائق النعمان
متباين الأشكال والألوان⁽¹⁾

وتتوجت هام القصور وخرجت
وتنوعت بسط الرهاض فزهرا

وبهذه النماذج يمكن التأكيد على أن التناسع مع نصوص الشعر قد احتل حيزاً كبيراً في الأشعار الناصرية، وقد تمّ توظيف عدة آليات فنية للتعبير عنه، بدءاً من المعارضات الشعرية وانتهاء بالصور والمعاني، ومروراً بالإيقاعات والتركيب والعبارات واللغة الشعرية. وعليه فإن مستويات التناسع تنوعت وتداخلت ما بين التناسع اللفظي، والتناسع الإيقاعي، والتناسع المضموني، والتناسع الأسلوبي. ففي النص الشعري الواحد قد نجد ظلالاً كثيفة لأشكال متنوعة من التناسع.

ولم يقتصر التناسع في الشعر الناصري على استدعاء النصوص الشعرية والتحاوّر معها، وإنما امتدت هذه العملية لتشمل النصوص الثرية أيضاً. فقد استعان الشعراء الناصريون بمحفوظهم وثقافتهم الأدبية لصياغة نصوصهم الشعرية، وجعلوا من بعض النصوص الثرية أرضية فنية لممارسة عملية الإبداع الشعري. ومن أهم ما استعان به هؤلاء الشعراء نصوص المقامات التي شكلت جزءاً من تكوينهم الأدبي واللغوي. وهذا ما نلمسه بوضوح تام في دالية اليوسي في قوله:

لكن جناة الحنظل المتهبّد
متأبّد عن كل فدم أو غد
باز ولم يصرع برمية مقلد
نفاذة الأعراض فليتصبّد
أبداً بأقطار المدارك مستعد⁽²⁾

والعلم بدءاً ليس أرباً سيفاً
حلق نفس لا يحار ولا نائر
لم يصمه سهم ولم يتزّه
لكن بأشراك العلوم وهمّة
وجواد فكر تحتطيه مؤوب

ففي هذه الأبيات نستمع إلى صوت الحمداني وهو يتحدث عن أهمية العلم، ويمرّ عن الطرق الموصلة إليه والشروط التي يجب أن تتوفر في طالبه، وهذا ما جاء جلياً واضحاً في نص المقامة التالية:

(حدثنا عيسى بن هشام، قد كنت في بعض مطارح الفرية مجتازاً، فإذا أنا برجل يقول لآخر: بم أدركت العلم؟ وهو يجيبه، قال: طلبته، فوجدته بعيد المرام، لا يصطاد بالسهم، ولا يقسم بالأزلام، ولا يرى في المنام، ولا يضبط باللعجام، ولا يورث عن الأعمام، ولا يستمار من الكرام. فنزلت إليه بافتراس المدر،

(1) م نفسه، ص: 65

(2) طلعة المشتري ج 1 / 213 - 214.

واستناد الحجر، ورد الضجر، وركوب الخطر، وإدمان السهر، واصطحاب السفر، وكثرة النظر وإعمال الفكر...⁽¹⁾.

فالتحاور بارز بين النصين في العديد من المعاني والألفاظ:

- العلم ليس أربا سيفا = بعيد المرام.
- لم يصمه سهم ولم يبتزه باز ولم يصرع برمجة = لا يصطاد بالسهام
- همة نفاذة.. وجود فكر تمتطيه... = افتراش المدر، واستناد الحجر، ورد الضجر، وركوب الخطر، وإدمان السهر، واصطحاب السفر، وكثرة النظر وإعمال الفكر.

ونستخلص من هذا النموذج أن المخزون المحفوظ من النصوص الأدبية كان يمارس ضغطه القوي على ذاكرة الشاعر، ويوجه ذهنه وملكته، ويدفعه إلى استدعاء ما تراكم في الفكر والوجدان، وما ترسب في الذاكرة من معرفة ومعان وأفكار.

وبعد هذه السياحة النقدية الواصفة والمستقرئة لمظاهر التناص في الشعر الناصري نستطيع أن نسجل مجموعة من الاستنتاجات حول هذه التجربة، وهي كالتالي:

أن الشعراء الناصريين، في كثير من النماذج، ظلوا قريبين من النصوص الأصلية لا يخلقون بعيدا عنها، يستمدون منها المعاني والتركيب والصور.

أن الشاعر الناصري لم يستطع خوض طقوس الممارسة الشعرية إلا باعتماد واسطة جاهزة سابقة أو متزامنة. وهذا ما ساهم، أحيانا، في حصول الاجترار الصارخ في بعض التجارب الشعرية.

اكتفى الشاعر الناصري، في الغالب، باقتفاء أثر من سبقه دون الوصول إلى مستوى التفاعل والامتصاص. ولذلك لم يستطع تحقيق إضافة جديدة في نصوصه الشعرية إلا في مناسبات قليلة. حيث كان يكتفي بتكرار الأشياء كما تلقفها من النصوص الأخرى.

تغيب في كثير من الأشعار الناصرية حرارة الانفعال التي تصاحب عادة الممارسة الشعرية، مما يضيي على التجربة الشعرية صفة الاتعالية الساكنة، الشيء الذي يعمل على تقليص عنصر الشعرية والأدبية في النصوص الشعرية.

كان الشاعر الناصري، في علاقته بالتراث القديم، ناقلًا أمينًا من خلال استدعائه لكل المقومات الفنية الأصلية في ثقافتنا الشعرية.

- تكشف التناصات عن الحس الفني في شخصية الأديب الناصري وعن عمق تكوينه الأدبي، وذلك لما تميزت به نصوصه من غنى على مستوى المعرفة والمعاني والخيال.

⁽¹⁾ مقامات أبيه الفضل بلمع الزمان المحدثي، تقديم وشرح محمد حمده، ص 202-203، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط (1) دت

تؤكد التناصات أن النص الشعري - في كثير من نماذجه - كان خادما للنص الديني ولاحقا به وأقل قيمة منه، وبذلك فهو يمتلك مشروعيته باحتضانه للمادة الدينية.

وعموما فإن ظاهرة التناص في الشعر الناصري اعتمدت المباشرة الآلية والارتباط القوي بنصوص الانطلاق مما أفقد التناص فعاليته، لأن النصوص الشعرية- في كثير من نماذجها- ظلت بعيدة عن حقيقة التجربة، منفصلة عن ذاتية المبدع الذي أنشأها، فظلت الكثير من النصوص الشعرية محفظة بشجرة نسبها ومتشوقة إلى أصولها وجذورها الأولى.

2- خطاب التضاد:

يحتاج الشاعر إلى أكثر من أسلوب للتعبير عن مواقفه ورواه، فهو يستخدم كل إمكانات اللغة للتأثير في المتلقي ولدفعه إلى استيعاب المعاني وتفسير الدلالات والتفاعل مع السياقات الشعرية بمختلف أبعادها ومقاصدها ودرجة جماليتها.

ويعد أسلوب التقابل من بين الأساليب المولدة للطاقة داخل النص الشعري بحيث يمد النص بقوة إضافية تساهم في تكثيف حركيته الداخلية، وفي إغناء رصيده الدلالي. ويزيد أسلوب التقابل أيضا في تخصيب إمكانات اللغة الشعرية وفي تعميق دلالاتها.

والجمع بين الأضداد والمتقابلات في نسق شعري واحد من بين الطقوس الشعرية الأصلية في الممارسة الشعرية، إذ غالبا ما يلجأ الشاعر إلى صياغة المعاني والتعبير عنها عبر توظيف الثنائيات الضدية والاستعمالات المتقابلة، وذلك للتعبير عن انفعال الذات وتموقعها وسط عالم من المتناقضات.

ودراسة السياقات المتضادة في أشعار الناصريين تفيدنا في الكشف عن العلاقات الدلالية الداخلية لهذه الأشعار، وفي بيان مستوى الحركية فيها، خصوصا وأن مجموعة من النصوص الشعرية تقوم على بنية التقابل والتضاد، وبواسطة هذه البنية تنأسس دلالاتها الكبرى. إذ يصبح التقابل بؤرة القصيدة ونواتها المركزية.

فمن بين القصائد الناصرية القائمة على بنية التقابل والتضاد قصيدة الأديب علي بن محمد بن ناصر والتي يهجو فيها بعض أهل سوس. فقد جعل التقابل بؤرة لهذه القصيدة، وذلك لتضخيم الصور السلبية التي رسمها في سياقها الهجائي ومطلعها: [الطويل]

لأن لسان الحال عني يترجم
وسكنى البوادي لا يحل ويحرم

أكبر ما قد كنت في السر أكنتم
بدوت وما قد كنت أعرف حاضرا

تكلفت سكتناها وكان ضرورة وفي باطني أمر به الله يعلم⁽¹⁾

ففي هذا المطلع نجد الشاعر - وقد استبد به الغضب - لم يقو على الكتمان، وأثر البوح والإفصاح عما يعتل في صدره من ألم حاد بعد تجربة مريرة عاش خلالها كل أنواع المعاناة. وقد وجد في بنية التقابل وسيلة لرسم هذه المعاناة. وهكذا جاءت القصيدة حاملة لآيات الغضب العارم الذي زامن لحظة التجربة الشعرية. وجاءت التقابلات لترجم الأجواء النفسية الحادة والحارة التي حملت الشاعر على التعبير شتما وقذفا وشعرا. ولعل الصراع النفسي الداخلي الذي عاشه الشاعر بين الرغبة في البوح والرغبة في الكتمان أشد ما حركه لبناء قصيدته على بنية التقابل (كنت في السر أكرم ≠ لسان الحال عني يترجم) ويعد تصويره لواقع الصراع الداخلي، انتقل الشاعر إلى رسم لوحته الساخرة اللاذعة القائمة على أساس عرض الثنائيات الضدية المشخصة للموقف، والمضخمة للصورة السلبية التي أراد رسمها لمن أساء إليه.

بدوت بوادي ≠ حاضر. يحل ≠ يحرم. تكلفت ≠ ضرورة.

ويعد هذا الاستهلال الغاضب والناقم، يسترسل الشاعر في سرد تفاصيل الصورة الساخرة في هجائه معتمدا دائما بنية التقابل:

غيارهم الأسرار منهم لأن يكن
كفرهون كفر كفرهم أعظم
دللت عليهم غيب الله سميمهم
فلا عالم منهم ولا مستعلم⁽²⁾

لقد ترك هذا الموقف الناقم الغاضب أثره الواضح على بنية القصيدة، فجاءت مشحونة بعبارات القذف والشتم والسخرية. وقد حقق أسلوب التضاد الغاية والمقصد. فالصراع الداخلي والألم الباطني يمكن ترجمته في شكل ثنائيات ضدية ترسم الواقع من خلال استحضار النقيض. وعن طريق المقارنة تأخذ الصورة حجمها المناسب، وتتحدد الدلالة التي يسعى الشاعر إلى التعبير عنها والتلميح إليها أو التصريح ببعض جوانبها.

ويحضر أسلوب التقابل بقوة في سياق الغزل، لأن حالة العشق والهيام تصيب صاحبها بكل أشكال التمزق والصراع والحيرة، فيعيش دوامة من المتناقضات، ويكون التضاد والتقابل خير وسيلة لتجسيد هذه المواقف، وخير أداة للتعبير عن هذه الحالة الوجدانية. ولنتستمع إلى أحد الشعراء الناصريين وهو أحمد البرنسي الشفشاوني متنزلا في قصيدة مطلعها:

(1) الروض الزاهر، ص: 279 - 280.

(2) م نفسه.

فما عليه غمام

بدر المعالي تملأ

ومنها:

بالقلب منها ضرام
بوصل غيل يدام
كان عليه لثام
صباحه مستدام
ضم وفيه نظام⁽¹⁾

علك تطفئي نارا
أو عل ياتي زمان
والسدر يسفر وجهها
والليل يغدو نهارا
والشمل بمد انتشار

وتظهر بنية التقابل في هذا النص من خلال توظيف التضادات اللغوية والسياقية والمتمثلة في:

يسفر وجها ≠ عليه لثام
الشمل ≠ انتشار

تطفئي نارا ≠ ضرام
الليل ≠ نهار

وفي سياق الغزل غالبا ما يجد الشاعر نفسه مدعوا إلى توظيف الثنائيات الضدية نظرا لطبيعة هذا السياق، ونظرا لنوع الأحوال النفسية التي يجيها العاشق في صراعه الدائم مع الوشاة والعدال، وفي عنته المتواصلة بسبب الحجر والصدود والجفاء من قبل محبوبه. ويعبر الأديب محمد العلمي الحوات عن هذه الأحوال ببراعة موطفا أسلوب التقابل والتضاد، وهذا ما تفصح عنه هذه الأبيات:

وجهلّت أمر اليبين يوم اللقا (كذا)

وعرفت نار الشوق حين عرفتكُم

وله أيضا:

والحجر فرق بين جفني والكرا
مهما تمنى من أحب تكبرا⁽²⁾

اليبين صبرني أحسن لمن أرى
والحب علمني التواضع دون من

(1) الروض الزاهر، ص: 319.

(2) الكتكاشة الناصرية، ص: 210.

وله أيضا:

وأطعمت أمر الحب دون توقف وأجبت داعي صبيوتي لما دعا
وقضى الهوى لي بالصباية وهو لا يدري بأي المدعي لا المدعي⁽¹⁾

فهنا نجد الشاعر قد قابل بين: حرفت ≠ جهلت. البين ≠ اللقا. التواضع ≠ تكبرا. أجبت ≠ دعا. المدعي ≠ المدعي.

في هذه النماذج الشعرية نكتشف صورة جديدة للأديب الناصري الذي خبر أمر الحب وأحواله، وذاق مرارة العشق وأهواله. ولعل المعجم الغزلي والمعاني العذرية النمطية تحيلنا على تجربة عاطفية تميزت بالصراع بين الذات والآخر. وهذه هي الصورة المألوفة في أكثر التجارب العشقية والعلاقات الغرامية. وهنا يأتي التقابل ليكشف عن حجم هذا الصراع، وعن مستوى المعاناة النفسية. فال محبوب يقف في الاتجاه المعاكس، ويمارس لعبة شد الحبل. وكان من قدر العاشق أن يتعاش مع العذاب طوال حياته. وكان العشق مرادف للعذاب. ولهذا يلجأ الشاعر إلى التقابل اللفظي والمعنوي ليشخص موقفه ووضعه باستحضار موقف المحبوب ووضعه. وبالتقابل والتضاد تبرز المفارقة التي تميز هذه التجربة العاطفية.

والتقابل في السياقات العاطفية يتخذ شكلا صريحا، بحيث يسير المعنى في اتجاهين متناقضين. ويكون فيه العاشق والمعشوق مثلين لطرفي هذا التناقض. وذلك من خلال الأفعال وردود الأفعال المعبر عنها. الرغبة ≠ الامتناع. الوصل ≠ الفصل. الميل ≠ الجفاء. الإقبال ≠ الإدبار.

ويشارك الأديب أحمد بن موسى في هذا السياق موظفا أسلوب التقابل ليكتشف من دلالات الجمال والحسن عن طريق عرض التناقضات الضدية. فبضدها تعرف حقيقة الأشياء، وبضدها تحصب الدلالات والمعاني ويزداد غناها وعمقها، ومن ذلك قوله مستخدما التقابل السياقي والغوي:

رق عذالي لنوحى ورثوا وحيب القلب راض بالنواح⁽²⁾

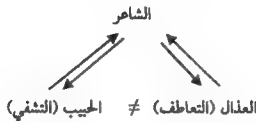
المذال ≠ حبيب القلب

رق + رثوا ≠ راض بالنواح

(1) م نفسه.

(2) الروض الزاهر، ص: 374.

ففي هذا التقابل نلمس حالة الاستغراب من تصرف الحبيب، فلا قلبه أشفق، ولا نفسه تعاطفت مع حالة عاشقه، بل تصرف بشكل معاكس. فقد رضي واستحسن حالة النواح، وفي المقابل لمجد العذال الذين ألفوا الوشاية والخصومة قد رثوا لحاله، وأشفقوا عليه. وهذه مفارقة تصويرية طريقة تزيد من بيان خصوصية هذه التجربة العاطفية القاسية. كما أنها تضخم التساؤل حول هذا السلوك غير المفهوم من قبل المحبوب. ففي هذه الصورة، نحس بأن أسلوب التقابل استطاع أن يشخص هذا الموقف الغريب، وهذا السلوك غير الطبيعي، واستطاع من ناحية أخرى الكشف عن أعماق النفس التي اكتوت بهذا السلوك وبهذا الفعل. وفي هذا المثال يتخذ التقابل منحى آخر، لأن الطرفين المتقابلين عنصران خارج الذات، ولكنهما يرتبطان بها من حيث السياق.



وفي هذه التجربة تتغير الأدوار والوظائف:

| | | |
|-------------|---|----------------------|
| المرسل | ← | الشاعر/ العاشق الذات |
| الموضوع | ← | المشاركة الوجدانية |
| المساعد | ← | العذال |
| المرسل إليه | ← | الحبيب المعارض |

وبالرغم من كل ما حصل، فإن الشاعر ما يزال حاملا للأمل، عسى حبيب القلب يشفق لحاله، أو يعود إلى وعيه ورشده، وفي ذلك يقول:

طالما حللت نفسي بالمني كل يوم في غدو ورواح
يا كريم الأصل والفرع ومن لفظه عذب زلال ألسناح⁽¹⁾

يريد الشاعر تضخيم الصورة الإيجابية للذات التي تحافظ على توازنها في اللحظات الحرجة، وتسلك طريق الحكمة والصبر في مواجهة الحالات الصعبة. فلا يتصرف بردود الأفعال مهما بلغت درجة الإساءة إليه. ولا يصدر منه قول جارح أو فعل مشين مهما تألم وقاسى. وهكذا لمجده يركب أسلوب المدح

(1) م. نفسه، ص: 374.

والغزل وهو في قمة الأزمة، وفي أقصى درجات الإحباط. ويستخدم لغة الاستعطاف والتذلل عساه يحظى
 بمحو قلب الحبيب. فيخفي مشاعره ويلجأ إلى بعض التقابلات المفصحة عن وضعه النفسي:
 غدو ≠ رواح. الأصل ≠ الفرع

وفي سياق المديح النبوي يستعين الشاعر بأسلوب التقابل ليرسم الصورة النموذجية للنبي (ص) في
 صراعه مع نماذج الكفر والعصيان، وليجسد دور الرسالة الإسلامية التي جاءت لتنير الظلمات، ولتهدي
 الضالين، ولتقيم حياة الناس على أساس التوحيد بدل الشرك، وعلى صرح الإيمان في مقابل الكفر.
 وللتعبير عن هذا المعنى توسل محمد المكي بأسلوب التقابل جاعلا منه الأداة الفنية المناسبة لتجسيد المفارقة
 الكبرى بين صورة الكفر وصورة الهداية، وبين صورة الخسران وصورة الفلاح. من ذلك قوله مخاطبا
 الرسول (ص):

| | |
|-----------------------------|--|
| هديت النوري للرشد بعد ضلالة | وأنقذتهم من لفح هاوية القعر |
| لمن آمن أبعدته من هجيرها | ومن فاجر صرعت بالبيض والسمر |
| وأتبعته غزياً وبعدا ونقمة | تردى بها من حيث يدري ولا يدري ⁽¹⁾ |

هديت+الرشد ≠ الضلالة - أنقذت ≠ هاوية القعر.
 لمن آمن أبعدته ≠ ومن فاجر صرعت. البيض ≠ السمر - يدري ≠ لا يدري

هكذا نلاحظ أن الشاعر قد بنى بعض طبقات النص الشعري بناء تقابلياً تخالفياً ليصير مكون
 التقابل من أهم المكونات البنائية للنص الشعري. وهذا النوع من التقابل ليس حلية لفظية زائدة، وليس
 عسنا بدعيها تكملياً، وإنما هو من صميم التجربة الشعرية، ومكون أساسي في البنية الفنية للنص.

3- خطاب التصوير؛

الحديث عن التصوير الفني أو الصورة الشعرية حديث لا ينتهي، لأنه موضوع قديم وجديد.
 موضوع يتجدد باستمرار، ويفرض نفسه في كل وقت وحين. وذلك بالنظر إلى أهمية هذا المكون الأسلوبي
 في بناء شعرية الخطاب الشعري، ولدوره الكبير في تحقيق أدبية النص وجماليته. فقد كانت الصورة الشعرية
 دوماً موضوعاً حصوصاً بالمذبح والتناء، إنها وحدها التي حظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقبها

⁽¹⁾ الدرر المرسعة، ص: 524، الكثافة الشعرية، ص: 264.

الشاعرة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى⁽¹⁾. ولهذا كان موضوع الصورة الشعرية من أهم القضايا النقدية التي أفاض فيها النقد الأدبي قديمه وحديثه. بحيث كثر الحديث عن هذا المكون الأسلوبي، وتعددت الآراء في تعريفه وبيان حدوده. واختلفت المواقف وجهات النظر حول عناصره ومكوناته. لكن البحوث النقدية تلتقي جميعها في بؤرة مركزية، وهي أن الصورة أساس العمل الشعري وجوهره الثابت وحقيقته الخالدة⁽²⁾. وبهذا المعنى فلن يكون الشعر شعراً، ولن يكتسب صفته الأدبية في غياب هذا العنصر التصويري، وبدون الصورة الشعرية يتحول الشعر إلى مادة لغوية منظومة جافة باردة لا روح فيها ولا رواء. فالأوزان وحدها لا تكفي، واللغة وحدها لا تمجدي، والأساليب وحدها لا تغني. وذلك لأن العمل الشعري تركيب عضوي متكامل، تتألف عناصره وتتكامل مكوناته لإنتاج الدلالة من جهة، ولتحقيق الأدبية من جهة ثانية.

وعليه فإن الصورة في القصيدة ليست كياناً مستقلاً عن باقي عناصر التشكيل الشعري، بل إنها ملتقى كل الأدوات التعبيرية التي تساهم في بناء أدبية النص الشعري إنها بنية تجمع بين عناصر مختلفة، ومن شروط هذه العناصر أن تأتي في روح من التألف والانسجام⁽³⁾. وهذا يعني أن الصورة الشعرية لا يتم القبض عليها بواسطة عنصر دون آخر، فلكي تصل إليها ينبغي ألا يهمل أو يغفل عن أي عنصر من العناصر⁽⁴⁾. بل إن هناك من النقاد من رفض تحديد الصورة في بعض الأساليب البيانية، على نحو ما كان سائداً في النقد القديم، فليست الاستعارة وحدها صورة، وليس التشبيه بمفرده صورة. لأن في تحديد الصورة بهذه الأساليب تجزئتها لها، وتقييدها في الإطار البلاغي الصرف. والواقع أن التشبيه لوحده ليس صورة، وكذلك الاستعارة بمفردها ليست صورة، وذلك لأن التشبيهات والاستعارات هي معان لم تتم بعد، ولن تتم إلا من خلال عناصر أخرى كثيرة. فقيمتها الفنية تتحدد حين تدخل مع العناصر الأخرى في القصيدة⁽⁵⁾.

وتأتي أهمية الصورة الشعرية كذلك من كونها ترجمة فنية للأفكار والأحاسيس والأخيلة، وهذا هو جوهر العمل الشعري. إذ لا مناص للشاعر من أن يحول الفكرة إلى إحساس، لأن الشعر لا يتكلم لغة حرفية، وهو بسبب ذلك يسلك مسالك الشعر لا مسلك النثر، ومن أهم هذه المسالك مسلك التصوير⁽⁶⁾. وحتى يضمن الشاعر صفة الأدبية الخالصة لعمله، فإنه يستعين بكل الأدوات التعبيرية الشعرية، ويستخدم كل طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز...⁽⁷⁾. وبدون ذلك

(1) محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص: 7، المركز الثقافي العربي ط (1) 1990.

(2) محمد الشريف: الحركة الصوفية والروا في أدب الصحراء المغربية، ص: 361.

(3) أحمد الطرسي: أعراب الرؤية والفن...، ص: 109.

(4) م. نفسه، ص: 109 - 110.

(5) م. نفسه، ص: 43.

(6) وهب رومية، الشعر والنقاد، عالم المعرفة، ص: 308، عدد 331 سنة 2006.

(7) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص: 435، دار النهضة العربية بيروت - 1978.

فإن ماء الحياة يجف في كيان النص الشعري، فتصبح المادة الشعرية جسدا باردا لا روح فيه ولا حياة. لأن غياب الصورة الشعرية في الشعر، يعني الاكتفاء بالتداول والمشارك والمتمارفين عليه والمألوف بين الناس والاقتصار على المعنى الوصفي التقليدي التقريري الذي يقف عند حدود الدلالة المباشرة للألفاظ وهو ما لا يتفق وطبيعة القول الشعري وخصوصيته التعبيرية.

وإذا تأملنا المواقف النقدية العربية القديمة⁽¹⁾ نجد أن النقاد القدامى كانوا أقل شغفا بالصورة مما هم عليه النقاد المعاصرون. وظل اهتمامهم بالصورة الشعرية شكليا وسطحيا. لكن النقاد في الدراسات الحديثة استفادوا كثيرا في دراسة عناصر التصوير الفني من زوايا مختلفة ومقاربات متنوعة نصية ونفسية وتأثيرية واجتماعية⁽²⁾. وهذا يعني أن النقاد المعاصرين تجاوزوا النظرة الضيقة إلى الصورة على نحو ما كان عليه النقد القديم. ومحتوا في أكثر من التشبيهات والاستعارات، وأفادوا في استكناه دلالات الصور الشعرية وفي استنطاق رموزها وأدواتها التعبيرية، وفي البحث عن المعاني الخفية والدلالات المتوارية خلف الآليات البلاغية والميكانيزمات الأسلوبية والإيقاعية.

وعلى الرغم من النظرة التجزئية التي تعامل بها النقاد القدامى مع موضوع الصورة، فإن مواقفهم النقدية كان لها أثر كبير في الدراسات النقدية الحديثة، بل إن من النقاد القدامى من كانت آراؤه حول التصوير علامة بارزة دالة على بعد نظر وعمق تأمل. وخاصة الأقوال النقدية لحازم القرطاجي. بحيث ركز هذا الناقد الفذ على عنصر التخيل في الشعر كآلية أساسية في القول الشعري⁽³⁾. ولاشك في أن أداة التخيل تدفع الشاعر إلى استبطان المظاهر، وتجاوز المظاهر الحسية والفيزيائية في العالم المنظور. والتخيل أيضا، هو البوابة الأمامية التي تمكن الشاعر من الوصول إلى المشاعر الخفية، ومن إدراك طبيعة الأشياء الداخلية. ولهذا كان عمل حازم القرطاجي في هذا الباب عملا متقدما ومتميزا، فقد حقق إنجازين بالفي الأهمية، إنه من جهة قد وضع يده على أدبية الكلام التي تمثل الموضوع الأصيل لنظرية الأدب، ومن جهة أخرى رسم تخطيطا أوليا لتاريخ الأدب، ليس باعتباره تاريخا للمحتويات... ولكن باعتباره تاريخا للأشكال التي تحتل فيها الصورة الشعرية المنزلة الرفيعة⁽⁴⁾.

والحديث عن الصورة الشعرية في الشعر الناصري لا يمكن أن ندعي بأنه سيختلف عن الحديث الذي قيل في التراث الشعري المغربي المتمحور المتأخرة، والمربط بالزوايا والخطاب الديني على وجه الخصوص. لأن الشعر المغربي في هذه الفترة كان ينتمي إلى اتجاه شعري كبير استوعب أغلب التجارب

(1) انظر حول هذا الموضوع: سامين عصف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس (التفصيل الرابع) ص 65- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت لبنان- ط 1- 1982. وعبد الولي: الصورة الشعرية، الباب الأول، ص: 33- 142

(2) محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و التقدي، الباب الثاني، ص: 151- 280

(3) منهاج اليخاء وسراج الأديباء، ص: 63 و 71 و 89.

(4) محمد الولي: الصورة الشعرية...، ص: 147.

الشعرية، وطبعها بطابعه الخاص، كما أن الحديث عن الصورة الشعرية لا يتفصل عن الحديث عن مفهوم الشعر السائد آنذاك، وعن طبيعة القضايا والمواضيع التي كان الشعر يدور في مدارها. فلم يكن الناصريون في جزيرة منعزلين عن مجتمعهم الثقافي. ولم يكونوا في مأمن من التيارات الأدبية والفكرية التي كانت تحيط بهم من كل جانب. فقد كانوا قريبين من الحياة الأدبية بكل ظواهرها واختياراتها، متفاعلين مع الذوق العام السائد. فلم يثبت عنهم تطرف أو تمرد أو تميز في مجال الإبداع الشعري. وبالتالي فإن القيم الفنية التي تتخلل أعمالهم هي من صميم ما اصطلاح عليه المجتمع الثقافي في عصرهم، ومن صميم ما تداولته أعلام الشعراء وما حملته ممارستهم الشعرية.

أقول هذا الكلام حتى لا نهم الشعر الناصري بالقصور أو بالعجز، وحتى لا نسقط على هذا الشعر أحكاما جائرة أو قبلية تطيح بكل ما اجتهد الشعراء في تأميسه وبنائه. وحتى لا نطالب شاعرا بعينه أو مجموعة من الشعراء بأن يسبحوا ضد التيار. لأن الحركة الشعرية الناصرية لم تكن قط استثناء أو انفصالا عن الذات الشعرية المغربية الكبرى، ولم تكن قط إضافة نوعية في مجال القول الشعري، وإنما كانت صدى لما كان في المجتمع الثقافي بأسره، تحاكي النماذج، وتجتهد في إثبات الحضور الشعري للاديب الناصري بنفس النظر عن أصالة التجربة أو تبعيتها.

ففي سياق ثقافي ما لا يمكن أن نطالب من مجموعة من الشعراء أن يحققوا التميز الشام، وأن بلغوا كل صلة لهم بتراثهم الثقافي، أو أن يتخلصوا من كل الرواسب القديمة أو الظواهر السائدة في زمنهم. فهذا أمر متعذر بل مستحيل. فالمبدع لا يبدع من فراغ، والفنان لا يتطلق من درجة الصفر. وعلى هذا الأساس كان التناسل سمة عامة في سائر الإبداعات كيفما كان نوعها، وكانت المحاكاة حاضرة في كل ممارسة فنية مع تفاوت بين تجرية وأخرى. ولعل من مظاهر الاتباعية والمحاكاة ما يمكن أن نلمسه في الأساليب والصور والمعاني. فالشاعر مستودع للأفكار والأحاسيس والأخيلة، وهو كذلك خزان للمعارف والمقروءات والتجارب السابقة. فهي تختمر في أعماقه، فتصير مادة أولية من جديد، ليصوغ بها ما يعتزل في قلبه وما يثيره في عقله. ولا يمكن أن نعمم فنحكم على شعر الناصريين- والمغاربة بعامة- بأنه مجرد اجترار لصور القدماء، أو محاكاة تقليدية حرفية لأشعارهم، لأن في هذا التعميم الكثير من التجني على بعض التجارب الشعرية التي ركب أصحابها مركب الإبداع بمجدارة واستحقاق، وأثبتوا أن الشعر ليس ملكا لأحد، ولا حكرا على رقة جغرافية أو فترة زمنية. فلكل زمن رجاله ومبدعوه، وقد يأتي الأواخر بما لم يأت به الأوائل كما قال البارودي: [الكامل].

ولرب نال بذ شأو مقدم⁽¹⁾

كم غادر الشعراء من متردم

(1) ديوان سامي البارودي، ج3/ ص: 484 دار المعارف، ط 1 - 1972.

فالقول بأن شعراءنا المغاربة كانوا يقلدون صور الشعر القديم، ويسجون أشعارهم في غير روح، ويفرضون في غير نبض... يأخذون الأشياء كما هي، ويصوغونها في أشعارهم بدون أن تكون لتلك الأشياء دلائلها الفنية في نفوسهم⁽¹⁾. قول عام ينفي صفة الإبداع عن كل التجارب الشعرية المغربية. ويتممها كلها بالاتصال والتعمل. صحيح أن الكثير من هذه التجارب قد أصابه التقليد والاجترار، وصحيح أيضا أن كثيرا منها كان فيه افتعال التجرية، ولكن هذا لا يبيح لنا التعميم والطعن في كل التجارب. لأن الكثير من الأعمال الشعرية ترفض مثل هذا الاتهام وتدافع عن نفسها بما تتميز به من سلامة في اللغة، وطبع في استدعاء المعاني، وجمال في الأساليب، وعمق في الرؤيا، ويعد في الخيال، ودقة في التعبير، وأصالة في التصوير. وأنا لا أدعي أن التجارب الناصرية قد وصلت إلى هذا المستوى، بل ولا اعتبرها أقتربت منه نهائيا. فهي في مجملها بعيدة كل البعد عن درجة الأصالة التصويرية. ولكن لما ما يبررها ويعلل مستواها، وذلك بالنظر إلى السياق الثقافي والتاريخي الذي نشأت فيه هذه التجارب وعبرت عنه وتفاعلت مع أسئلته وقضاياها واختياراته.

إن الشعراء الناصريين استخدما لغة التصوير، واستعانوا بالآليات البلاغية من تشبيهات ومجازات واستعارات، ولكنهم لم يكونوا دائما موفقين في أعمالهم، فتارة تظهر فيها صفة الصدق الفني والطبع، وتارة يغلبهم التكلف وتسيطر عليهم الزخارف اللفظية والمساحيق البلاغية. وهكذا جاءت صورهم متفاوتة من حيث درجة جمالياتها، ومتفاوتة أيضا من حيث مستوى أصالتها. فقد يستغل الشاعر حينما طاقته التعبيرية لتفجير المعنى، وحمل المتلقي بعيدا، والتخليق به في دنيا الخيال. ولكنه، حينما آخر، يكتفي بتأدية معانيه بدون لغافة فنية، وبدون لسة جمالية. فيعتمد البساطة والمباشرة والتقريرية، فتأتي الصورة في هذا الشعر ضعيفة من حيث التصوير الفني، باهتة جافة لا تحتزن أي طاقة تفجيرية إشراقية⁽²⁾.

والمقاربة عالم الصورة الشعرية في التجارب الشعرية الناصرية، سأتناولها من زاويتين:

- مصادر الصورة ومرجعياتها.
- البنية التركيبية للصورة الشعرية.

1 - مصادر الصورة ومرجعياتها:

لابد أن نتطرق في دراستنا لهذا الجانب من مسلمة أساسية، وهي أن الصورة التقليدية عامة، وخصوصا في الشعر المغربي المرتبط بالزوايا، كانت صورة في أغلب نماذجها نقلية، تعتمد الملاحظة العينية للمشاهد الواقعية. بمعنى أنها مستمدة من الواقع المنظور. وأن العقل فيها كان ملتزما بمحدود الأشياء المرئية

(1) أحمد الطربسي: الرؤيا والفن، ص: 116.

(2) ساسين عساف: الصورة الشعرية، ص: 73.

والمظاهر الفيزيائية. فالشاعر لم يكن معنيا بما هو غير منظور، لا يهيمه العوالم الخفية ولا العلاقات الداخلية المتوارية. ولكن همه الأكبر كان هو استلهام العالم المحسوس والاستناد إلى قوانين العقل والطبيعة للتعبير عن المعنى ولتوضيح الفكرة. ولهذا كانت الصورة تكفي أحيانا بالتصريح، ولا تجرؤ على التلميح، وتلجأ إلى المباشرة حينما تعجز عن الإشارة. وكل صورة تكفي بالثقلية والحرفية، وتلجم العقل وتضيق على الخيال، هي صورة استهلاكية، تقدم الجاهز، وتدور في مدار الحقائق الثابتة والمعروفة والمتداولة. فلا تستفز العقول، ولا تثير الأذهان ولا تقاجي الذوق، ولا تكسر أفق انتظار القارئ. وقوة الصورة وجمالياتها وأهميتها، تكمن في قدرتها على تحريك الثوابت، وعلى زعزعة القناعات والمسلمات، وعلى تهييج النفوس واستفزاز العقول وإحداث الوقع الجمالي لحظة التلقي. ولن يحدث ذلك إلا إذا انتقلت الصورة إلى مستوى الرؤيا التي تفرزها التجربة المتجاوزة للمرتبات والعلاقات المنطقية.

يرتبط الشاعر عادة بالبيئة التي نشأ فيها، ويتأثر كثيرا بما يحيط به في واقعه الطبيعي من مشاهد ومظاهر ومناظر. ولذلك نجد أنه كلما أراد التعبير عن فكرة استعان بهذا المحيط، وتوصل بأشياءه المحسوسة ويعناصره المرئية الجامدة والمتحركة، والتزم بأبعاده وحدوده الزمانية والمكانية. فإذا تحدث عن الشجاعة وجد في الطبيعة ما يناسبها، وإذا تحدث عن الجمال رأى في مظاهر الطبيعة ما يوحي بهذه القيمة، وإذا تحدث عن الكرم والسخاء وجد في البحر أو السحاب خير عنصر لتقريب هذه الصورة، وإذا تحدث عن الحب والغرام والشوق وجد في النار مبتغاه. وهكذا تصبح العناصر الواقعية الماثلة في الطبيعة الحية والجامدة وسائل فنية لصياغة الفكرة والتعبير عن المعنى.

ولنستمع إلى أحمد بن موسى وهو يوظف عناصر الطبيعة للتعبير عن مستوى المعاناة التي يعيشها من جراء ابتعاد الأحبة عنه ويصور درجة اكتواه بنار النوى والبين.

وودعوني ونار البين تشتعل
وفيهم قمر بالحسن يشتعل

وأودعوا في الحشا جمر الجوى سحرا
بالأمس شدوا حولاً فوق عيسهم

فقد جمع الشاعر، لبناء هذه الصورة الغرامية المأساوية، بعض عناصر الطبيعة، ومنحها إمكانية تغيير جنسيتها وهويتها الأصلية. فلم يعد الجمر عنصراً مادياً، ولم تظل النار حالة اشتعال مرئية، ولم يبق القمر عالياً مشعاً بين النجوم في السماء. وإنما غيرت هذه العناصر طبيعتها، ودخلت في سياق جديد للكشف عن حالات النفس المتمزقة من شدة الغرام، والمكتوبة بعذاب الفراق. بل إن هذه العناصر المضيفة (الجمر النار القمر) فقدت قدرتها على ممارسة وظيفة الإضاءة، وتحولت إلى رموز دالة على الاحتراق الداخلي الذي يحدث في وجدان الشاعر.

ونلاحظ في هذا المشهد التصويري كيف تسافر الصفات وتنقل بين الماديات والمعنويات. فالجوى ورواطن النفس ومشاعرها الحارة تتحول إلى مادة مشتعلة حارقة (الجمر). والبعد أو البين يصير مادة مشتعلة حارقة (النار).

تخضر الصورة الطبيعية في الشعر، فتعيد ترتيب الأشياء وتغير توزيع الأدوار بمنطق جديد، وبحسب ما تقتضيه التجربة الشعرية. فقد يصير الإنسان مجرا إذا امتلأ علما ومعرفة، فتصبح المعارف دررا وجواهر. وقد يصبح الشرف الرفيع نجوما مضيئة في السماوات تخرق أنوارها السحب العابرة. وهكذا تتقاطع الجقول الدلالية وتتداخل، ويخدم بعضها بعضا، وينوب بعضها عن بعض، مثال ذلك ما نلمسه في هذا السياق المديحي للأديب موسى الناصري:

| | |
|---------------------------|---|
| بحر الزمان وسعدته ونهاره | ومحاسن الدنيا إليه تنتمي |
| شرف يطرز بالنجوم ويستمي | فوق السماء على مرور الغيم |
| كم صابر قاسى الثريا يزعمه | إن السما يرقى لها بالسلم ⁽¹⁾ |

فقد تحولت عناصر الطبيعة في هذا الاستعمال إلى رموز معبرة عما يسمى إليه الشاعر في وصفه لممدوحه. فلم يكن باستطاعته الانفلات من مغناطيس البيئة المحيطة به، ولم تكن له القدرة على تجاوز المراتب والغوص في ما وراء المنظورات المادية التي ترصدنا عينه كل وقت وحين. فظل حبس التداويات الوافدة من عالم المنظور، ورهينا بما تلتقطه آتة التصويرية النقلة.

لقد كانت للبيئة جاذبية قوية، تحاصر الشاعر بمظاهرها وتفتته بعناصرها ومناظرها الجميلة. فلا يجد وسيلة أكثر تعبيراً، ولا أشد تصويراً لما يحسه ويراوده من الأشياء التي تطل عليه من عالم المشاهدة. وهكذا يقطف الشاعر من عالمه ما يساعده على توضيح الفكرة وعلى أداء المعنى. فيصوغه بحسه الفني ورؤيته الشعرية في قالب جمالي بديع. فالشمس والعروض والزهر والبلر والسماء والليل والحصاء، عناصر من صميم المجتمع الدرعي. وعلامات دالة على طبيعة هذا الفضاء المكاني الذي تنوعت مناظره الطبيعية، ولذلك كان الشاعر يمتلك مادة غنية تساعده على التعبير في مختلف السياقات الشعرية. تخضر هذه العناصر الطبيعية في الحديث عن بعض المعالم العمرانية، كما في وصف الأديب موسى للخزانة الناصرية: [الكامل]

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| علم المحاسن قد أناخ بروضة | ذات السنن ومقر دهن محمد |
|---------------------------|-------------------------|

(1) الروض الزاهر، ص: 362.

متبلج الإصباح أسنى مقصد
عجبا وفاق علاء كل مشهد
وسمى المقول بحسنة التجدد

رائت فأبرق نورها أفق العلا
بيت حوى كل الحاسن فازدعى
بهر الميون بهاؤه وصناؤه

أوقبة من لؤلؤ لم تفند
والزهى للاح في أحاليه الندى
برد الليالي وحسن صدق تهجد
وأعز كل ماجد ومجد
ومن الحياء تروم أعلى مقصد
حصياء در في الثرى من عسجد⁽¹⁾

إن قلت فيه إنه شمس الضحى
هبت معالي السعد في عرصاته
حازت مفاخره سماء المجد من
بيت حوى من كل علم زهرة
أفسمحت تلاحظه البدر تادبا
أزرت بشاج للعقيق كأنها

وبجرد عناصر الطبيعة في هذه الصور الشعرية تنبئين مدى افتتان الشاعر بهذا المكون في حله
للدلالات وفي أدائه للمعاني: - نور - الإصباح - السماء - الشمس - الضحى - لؤلؤ - عرصات - الزهر
- السماء - الليالي - زهرة - البدر - حصياء - الثرى.

ويزيد الشاعر من تكثيف الصور الطبيعية حينما يلجأ إلى توظيف تقنية التشخيص، ليسقط بعض
الصفات الإنسانية على الطبيعة، ويث فيها الحياة والحركة والأحاسيس. وبذلك يتقاطع المعجم الطبيعي مع
المعجم الإنساني، وتزداد الأفكار وضوحا وبياناً، كما تزداد الصياغة جاذبية وإثارة ومتعة. مثال ذلك ما ورد
عن الأديب موسى الناصري: [الكامل]

والبدر حل بأسمد لم تمهد
بضواحك من نرجس وزمرد
من أبهى ومعصف ومورد
أفصانه بكتائب من مسجد
وعساكر من لؤلؤ وزبرجد⁽²⁾

ضحك الزمان وأشرق أيامه
وبذا الربيع بوجهه تبسم
وتبسمت خضر الرياض وزهرها
وتزخرفت أزهاره وقمايلت
والشمس تنظر من خلال شعاعها

(1) م. نفسه، ص: 360.

(2) م. نفسه، ص: 363.

وهكذا تصبح الطبيعة كائنا حيا يتفاعل مع الأحداث، ويتفاعل بها ويشارك في سياقها. ومما يزيد من تضخيم هذه الصورة الطبيعية إشتراك الواقع الحربي في بناء المعنى وفي التعبير عن الفكرة، وهكذا تشارك (الكنايب والعساكر)، وكنايتا في سياق استعراض عسكري منظم، ولكن جنوده من نوع خاص، من بنات الطبيعة ومن رحم البيئة الجميلة التي تحيط بالشاعر وتسحر عينه وتأخذ بلبه: - كنايب من عسجد - عساكر من لؤلؤ وزبرجد ونجده يكتف من المكون الطبيعي في سياق الرثاء. فتصبح عناصر الطبيعة معادلا موضوعيا للشاعر، تحس بما يحس به وتشاركه آلامه وعذابه، لأنه أفرغ فيها جزءا من روحه، وأسقط عليها صفة الإحساس بالآلم: [الكامل]

| | |
|------------------------------|--|
| تبكي عليه أحبة ومشاهد | ومنازل ومناظر البلدان |
| والأرض منه أصبحت مقبرة | وتوقعت للظلم والخذلان |
| وكذا الجمال كلها مهجورة | لا تبتغي ومياديس القرآن |
| وكذا النجوم في السماء تكدرت | والكسر حل بأطراف الميزان |
| وهامسن الدنيا تقول بأسرها | أسفا عليه بسائر الأركان |
| وكذا الريح وزهره وزهده | وروضه وخضرة الريحان |
| وتسرم الأطياف تحسب أنها | أصوات ساج مطرب الألحان |
| وتفرق الماء الزلال على الصفا | والدر والياقوت والمرجان |
| مستغبرا عنه الجميع بفقده | يبكي شبيه شقائق النعمان ⁽¹⁾ |

نلاحظ أن خيال الشاعر لا يخلق بعيدا، ولا يتعد كثيرا. فهو يظير على مقربة من الأشياء، ويحوم حول عناصر الطبيعة، فلا يزيد على تشخيصها وإنطاق صامتتها وتحريك جامدها. إنه يستعير ولا يخلق، ويغير وظائف العناصر ولا يفجر المعاني. فصوره - في الغالب - تتراوح بين الإيماء والتقريب، تارة تعمل على تعميق أثر التخيل، وتارة لا تزيد على اللعب بالكلمات بشكل مفتعل لا أثر فيه للجمال التعبيري، إلا ما كان فيه من تشخيص أو استعارة أو تشبيه. ونحن إزاء هذه الصور الطبيعية لا نستطيع الادعاء بأن ما ورد منها يحمل وسام الأصالة والتميز. كما أننا لا نجرو على القول بأنها استطاعت أن تكسر أفق انتظار القارئ، أو تحدث الأثر الجمالي وتصيب القارئ بالدهشة والذهول.

⁽¹⁾ م. نفسه، ص: 336 - 337.

ومن مثل ذلك ما نلمسه في قصيدة للأديب إبراهيم المشتوكي (ت1136) في رثائه لأحمد الخليفة
بحيث يستغل سياق الرثاء ليقحم العنصر الطبيعي ويستخدمه كآلية للكشف عن عمق المعاناة وحجم المأساة:
[الكامل]

| | |
|------------------------------|--|
| عيس الزمان أراه كالغضببان | وأرى البلاد كثيرة الرجفان |
| واغبرت الأفاق من سدف بها | وتلاطمت ظلم على الأكوان |
| واستأست الأرجاء بعد رجائها | واشدت الأزمات بالإنسان |
| وتزلزلت أرض المغارب كلها | وتكدرت بنوائب الحدثان |
| إذ قد أتاها النقص من أطرافها | بلهب أهل العلم والبيان |
| وتمللت أفسارها وتسامعت | أطيافها نوحاً على الأنصان ⁽¹⁾ |

نلاحظ في هذه الافتتاحية أن الشاعر استهل موضوع الرثاء مباشرة مركزاً على بيان مستوى المشاركة والتفاعل الذي عبرت عنه عناصر الطبيعة إثر رحيل الفقيده. وقد ركب الشاعر في ذلك مركب التشبيه والاستعارة والتشخيص ليؤث المشهد الجنائزي. فها هو الزمان العنصر المجرد يخلع عنه صفته الأصلية ليلبس رداء التجسيد والتجسيم، ويتحول إلى كائن حساس يعتره من الغضب ما يجعله يعبس ويفير ملامح وجهه. بل إن الشاعر يجعل منه جسداً مرئياً تلاحظه العيون وتدركه الأبصار. وفي الصورة تظهر التحولات العميقة التي طرأت على الكائنات من حجر وشجر ونبات وحيوان. فقد شارك الجميع في بناء نشيد العزاء، وفي صياغة تراتيل البكاء، وفي ضرب طبول الأسى والشجن. حتى أكنس الكون بلون العتمة وتلحف بسحب الكآبة. فالبلاد ارتجفت حزناً وأسفاً، والأرجاء استبد بها اليأس وانفلت منها حبل الأمل. وتكدرت الأفاق وارتدت لباس الحداد. أما الأرض فقد فقدت توازنها وأخذت تمجد وتهتز وترادف نبضاتها محدثة رجة في الكون وهزة عنيفة امتدت ذيلياتها مسافة طويلة بعد أن فقدت جزءاً منها، وأصابها النقص برحيل الفقيده. أما الأشجار والأطيار فقد انضمت إلى جوقة النعي مرددة سفنوية الرحيل. فالصورة الطبيعية، في هذه الأبيات، كان لها دور هام في ترجمة التجربة الشعرية والتعبير عن مشاعر الذات، إلى جانب وظيفتها التزيينية خادمة للمعنى العام.

وعلى نفس النوال يؤث أحمد بن موسى الناصري فضاء إحدى مقدمات فصائده متسلحاً بترسامة عتيقة من عناصر الطبيعة. وفيها تظهر قصيدية الشاعر في تكثيف الأديبة في هذا المستوى من النص، وفي

(1) الدرد الموصعة، ص: 105

تحقيق شعرية التشكيل الأسلوبى. بحيث راكم الصور الطبيعية بما يستطيع به أن يمنح المتلقي ويضمن تفاعله وتجاوبه.

| | |
|---------------------------------------|------------------------------|
| والسدوح يرفل في حلى الألوان | هيب النسيم معطر الأردن |
| حنت لإلف عندما لقيان | والزروض يضحك من بكاء غمامة |
| ينساب كالنفضناض في الجريان | والماء من تلك الأباطح والريى |
| نشوان يرقص والطيور غوان | والزهرف فوق زبرجد من سندس |
| بالسعد والإقبال والرضوان | والورق حيت بالأمانى وبشوت |
| ببلاغة الترميع والإرمان | وغنت ورنث بالقرىض ورجعت |
| سقى ذلك الروض والأخمان | والنصن أملود يمس به الصبا |
| وأصباخ غرب مثالث ومثان ⁽¹⁾ | رق الفؤاد لشجوها وحنينها |

وأحيانا تحضر الصورة الشعرية كمقدمة يستهل بها الشاعر حديثه، ولكنها تبقى معزولة عن السياق العام للنص أو عن الموضوع الرئيسى الذي نظمت فيه القصيدة. فتشكل المقدمة وحدة معنوية مستقلة لا تتحدم السياق، ولا تساهم في إنارة جوانبه، ولا تعمل على ترسيخ مضامينه. بحيث يعتمد الشاعر كافتتاحية، لها بعدها الفني والتأثيرى، دونما ارتباط بمقصدية النص وخطابه ودلالته العامة. مثال ذلك ما بدأ به الأديب محمد الخوات العلمى قصيدته في مدح الشيخ أحمد الخليفة:

| | |
|--------------------------------|-----------------------|
| من شذى عرف عاطر | حدثنى ربح الصبا |
| عن ثغور الأزاهر | عن رياض تيمت |
| عن بحار زواجر | عن عيون تدلفقت |
| والتماس المضاير | إغما الجلود والندى |
| في مقام الأكابر ⁽²⁾ | في ذرى الرشيد والمندى |

(1) الدور المرسعة، ص: 77

(2) م. نفسه، ص: 310 - 311.

فهذه المقدمة- بما تحمله من صور طبيعية معتمدة على التشخيص وعلى استعارة الصفات الإنسانية- لا تخدم السياق المدحي، ولا تقدم له دعماً ولا تقوي الدلالة، بل لا يتجاوز حضورها دور التأييد بهدف تحقيق الإثارة والجاذبية للنص. فالشاعر ظل قريباً من المنظورات، لم يكلف نفسه التعمق في التخيل والإيحاء ولذلك لم تضاف صوراً إضافية تذكر، ولم تخلق معاني جديدة توسع من الدلالة الأصلية. فهذه الصور أكثرها قديم، وهي شائعة عند الشعراء، (فالريح التي تتحدث، والرياض التي تتبسم) هي من المعاني التي تعاورها الشعراء إلى درجة نفلت معها طاقاتها الإيحائية.

إن صفة التكرارية والاتباع غالباً ما تصاحب الصورة الشعرية في التجارب الناصرية، ويدل على ذلك المعاني والصبغات التي يستعيرها الشعراء من الأقدمين جاهزة، ويعيدون إنتاجها في قوالب نظمية جديدة. فصورة (الشمس) الدالة على العلو والرفعة والمجد قد غزت الشعر العربي. فلا تكاد تجد شاعراً إلا ويستحضر هذا المعنى من خلال هذا المكون الطبيعي. وكذلك صورة (البحر) الذي يدل على الامتلاء والعظمة والهيبة والكرم والعلم. فهي صورة مكررة ومعهودة في الشعر العربي. والشاعر الناصري- كثيره من الشعراء- عاد إلى هذا التراث، وأخذ منه هذه المعاني جاهزة، واستعان بها لرسم الصورة المثالية للممدوحين، ومن ذلك قول محمد المكي في مدحه للأديب الصغير الإفرائي:

| | |
|---------------------------|--|
| فأنت الشمس والأعلام طرا | لحوم أين من لحم شموسا |
| وأنت البحر والغير السواقي | وأنت الفرد حقاً لا غموساً ⁽¹⁾ |

ونلاحظ أن الشاعر قد سار على نهج الأقدمين في توظيفه لعناصر الطبيعة، مع اصطلاح تقنية المقارنة والمقابلة في سياق الوصف. وهو أسلوب تقليدي قديم، يذكرنا بوصف النابغة الذبياني لأحد ممدوحيه:

كأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منها كوكب

والشاعر الناصري لم يزد عن إحداث بعض التغيرات الشكلية على هذه الصورة لم تمس جوهرها أو معناها. بل ظل يحوم حول تخوم الصورة الموروثة، وبذلك ضاع صوته، وذابت هويته الإبداعية.

(1) الكثافة الناصرية، ص: 96 - الدرر للمصممة، ص: 94.

وإلى جانب استثمار المكون الطبيعي في بناء الصورة الشعرية، نجد الشاعر الناصري يوظف العنصر الإنساني مشخصاً في صورة المرأة. بحيث تتحول المرأة إلى رمز للتعبير عن بعض المعاني في سياق شعري ظاهره الغزل ولكن باطنه وحقيقته بعيدة كل البعد عن هذا المقصد. واستحضار المرأة كرمز، ليس بالأمر الجديد عند الشعراء، وإنما هو من الوسائل الفنية التي توسل بها السابِقون للتعبير عن أفكارهم ورواهم ونظرتهم إلى الحياة والكون والوجود. فصورة المرأة، قد هيمنت في الشعر القديم، وغزت جل التجارب الشعرية في كل العصور. كما اقتحمت الشعر الصوفي على وجه الخصوص. بحيث جنح الصوفية بصورة المرأة في اتجاه آخر؛ اتجاه وجودي باطني إشاراتي عرفاني. ترمز فيه المرأة إلى الذات الإلهية العلية. وتمثل صورة الجمال المطلق والجلال المهيب الذي تهيم فيه النفوس، وتغيب في حضرة العقول. فالمرأة في المنظور الصوفي مظهر من مظاهر الكمال الإلهي، وقبس من جماله وجلاله باعتبار الجلال في الجمال والجمال في الجلال، وفي نفس الوقت إن المرأة في الشعر الصوفي رمز يوحى ويدل على الحب الإلهي، يعتمد في تأليفه على الغزل الإنساني، وقد تم التعبير فيه عن العشق في طابعه الروحي من خلال تلك الأساليب الغزلية الموروثة بعد أن تم تكوينها ونضجها الفني⁽¹⁾.

لكن الشاعر الناصري لم يجرؤ على الخوض في انهيار الحب الإلهي أو السباحة في عالم الإشراقات الروحانية باستثناء ما كان لأحمد التستائوي واليوسي. ولذلك ظلت الأشعار الناصرية الخالصة بعيدة عن الشطحات الصوفية والمقامات العرفانية.

لم تصل صورة المرأة إلى هذا المستوى من التمثيل والرمزية، وإنما ظلت محاصرة بمجاذبية الحياة المادية، مشدودة إلى الواقع ومرتبطة به. فالمرأة مهما كانت رمزيتها عند الصوفية لم يتجاوز حضورها في الشعر الناصري ما ترمز إليه مما في حياة الناس، فهي قد ترمز إلى الأرض، وإلى ما فوق الأرض. إنها رمز للجمال والإثارة، وعنصر حي وخصب يغري الإنسان ويسلبه عقله وتوازنه واتزانه. ولشدة تعلق الشاعر الناصري بالمرأة، ولمكانتها الكبيرة في فكره ووجدانه، كانت صورتها تترأى له في مظاهر الحياة، وكان جماها يتجسد في كل المراتب. ولذلك تسربت إلى أشعارهم لغة العذريين، واستوطنت فيها تعابيرهم وأساليبهم. فتجد الشاعر يتسلح بالقاموس الغزلي ليناور في حلبة الغرام، بدون أن يكون السياق تجرية غرامية أو لحظة عشقية واقعية. ولكن الشاعر يجد في استخدام المعجم الغزلي متنفساً له لإفراغ مكبوتاته العاطفية، ولممارسة عملية التعويض النفسي. فإذا كان التصريح بالغرام والعشق داعياً إلى اتهام صاحبه، وإلى التقليل من مروهته وعذوليته في المجتمع المحافظ. فإن توظيف لغة الغزل ترميزاً وإشارة وتلميحا، كان أسراً مقبولاً عند الفقهاء

(1) محمد بن الصنبر، بناء القصيدة الصوفية في الشعر الناصري، ص: 647.

والصوفية على حد سواء. بل إن منهم من توقع في هذا الباب، واستغل هذا الترخيص فوصل بشعره إلى مستوى الغزل المادي الشهواني⁽¹⁾.

ومن مظاهر حضور المرأة كعنصر فني لتشكيل الصورة الشعرية، ما ورد عن الناصريين من توظيف لهذا العنصر البشري لتجسيد جمال الإبداع ورقته. بحيث تتحول القصيدة إلى امرأة جميلة تتصف بكل أوصاف الحسن والبهاء. فيسقط الشاعر الأوصاف التي درج عليها العنزيون في وصف معشوقاتهم، ويستعيرها لوصف القصيدة الشعرية. فيكاد القارئ يحار في تحديده جنس الموصوف وحقيقته. بحيث تختفي القصيدة، وتغيب معالمها، لتفسح المجال لصورة المرأة بكل ما تتصف به من أوصاف الجمال والكمال والدلال والتفنج، وتحضر عبارات الشوق والحبة والوصال والهجر والبين والقبل والتفر. فيتحول السياق إلى الغزل في بعديه الحسي والعاطفي. من ذلك ما نلمسه في وصف الأديب أحمد بن موسى لإحدى القصائد:

| | |
|-----------------------------|--|
| أهلا بها غادة حسناء لايسة | ثوب الحاسن تحكي البدر في الظلم |
| زفت إلينا ضحى تزوي بشمس ضحى | تحتال في حلل تخطو بلا قدم |
| أحييت صباة مشتاق بزورتها | وأعشته بلثم ثفرها البسم ⁽²⁾ |

والشاعر في هذا الوصف لم يصدر من فراغ، ولم يبدع من عدم، وإنما كان له مرجع يستند إليه ويوجهه في هذا الاتجاه. فقد تعود الشعراء على مثل هذا النوع من الاستعارة التي تنقل القارئ من سياق التقريظ إلى سياق الغزل، ومن الحديث عن الفن والإبداع إلى الحديث عن العشق والغرام. وكان للشعراء المغاربة مشاركة في هذا النوع من التعبير. من ذلك ما ورد عن الأديب علي مصباح الزرويلي (ت 1150) في إحدى مدائحه:

ويبن يدي نحوي قدمت غادة غرودا عليها دون فكر الزوى حبيب⁽³⁾

وكقول الأديب ابن زاكور (ت: 1120):

غداها على رغم العدا غادة لفمها المصدق بأقبيته

(1) عماد الظريف: الحركة الصوفية وأثرها في أدب الصحراء المغربية، ص: 368.

(2) الكتانسة الناصرية، ص: 97.

(3) جواد السقاط: بناء القصيدة المغربية، ص: 187.

ولقها الجحد بأرديته

خود زهت إذ بشرت بكم

وقوله أيضا في قصيدة أخرى:

ومدحك كالعقد الثمين بجيدها

أنتك مهة كالعروس جليلة

وذكرك خال فوق صحن خدودها

وشكرك سحر جال وسط جفونها

وقريب من هذا الاستعمال نجد الشاعر الناصري يوظف صورة المرأة في سياق التكريز، كقول

أحمد بن موسى: [الرميل]

ذات حمن ودلال ووشتاح
لحظها في القلب رمح وصفاح
بين ليل حبذا ذات الصباح
ورضاب غسل منك وراح
فرد عقد جواهر وأقحاح
قوسه الصدغ سريع في الجراح
خدها الوهاج ورد في انفتاح
لولؤ الفيروزبادي والصباح
تتهادي بين أزهار البطاح
يشي بالسعد على الأقاح⁽¹⁾

بنت فكر قد أنتي زائرة
أما والله سباني حسنها
وعياما صباح مسفر
وجبين كالضغى طلعتيه
ثغرها الأثنب وضاح اللمي
ولها سهم كحيل صائب
وجنتاهما جلنار حاشا
عبرت بحر معان وأنت
أقبلت في حلة من رفر
طرر الحمن على وجنتها

فلولا بعض القرائن اللفظية، مثل (بنت فكر) / (عبرت بحر معان) لما استطاع القارئ أن يتبين حقيقة الموصوف أو جنسه. فهذه الإسقاطات الأثرية الكثيفة تدفع القارئ إلى ممارسة عملية فك شفرات النص والتسلل بين فجواته وبياضاته حتى يصل إلى البنية العميقة المتوارية خلف ذلك الستار الاستعاري. ومثل هذا التوظيف المغلق والمفرق في الرمزية والغموض هو ما يحقق للنص أدبيته، وهو ما يضفي عليه الجمالية. فنلقي هذا الأثر الأدبي من شأنه أن يثير القارئ ويستفزه ويكسر أفق انتظاره. وذلك لما يسببه من

⁽¹⁾ الروض الزاهر، ص: 374.

توتر لحظة التلقي، ولما يترتب عنه من مسافة جمالية بين الأثر وقارعه. ولن يتم تقليص هذه المسافة إلا بممارسة لعبة التأويل، وقراءة ما بين الكلمات والأبيات، والوصول إلى المسكوت عنه. فالقارئ يجد نفسه مطالباً بالمساهمة في إنتاج المعنى وفي مطاردة الدلالة.

وللأديب موسى الناصري أيضاً مشاركة في هذا الأسلوب الوصفي/الرمزي، بحيث يجعل من صورة المرأة أداة استعارية لبناء العالم الجمالي لتعبيره الشعري. ومن ذلك قوله في إحدى قصائده:

ها مدحتني لفت حياء وجهها تبغي القبول وأخذها منك باليد⁽¹⁾

فجمال المرأة وحيائها من العناصر التي كانت تثير الرجل دائماً، لكن الشاعر له رؤية خاصة، وذلك حينما يرى هذا الجمال يتجسد في الأشياء، فلا يجد طريقة للتعبير عنه سوى استحضار المرأة كرمز لتكثيف المعنى وتفجيرها في ذهن المتلقي. ولاشك أن في إسقاط صفات المرأة على القصيدة بعض من الخيال الجميل، كما أن فيه إشارة معبرة عن صورة المرأة في ذهن الرجل التقليدي بحيث يراها مجسدة في كل ما يحيط به، تطل عليه من كل زوايا واقعه المادي.

2 - البنية التركيبية للصورة الشعرية:

إذا تتبعنا الصورة الشعرية في أشعار الناصريين نجدها من الناحية الشكلية والتركيبية على ثلاثة أوجه وهي:

البنية البسيطة: وهي الصورة التي تكتفي بيت شعري واحد لا تعداه، فينتهي البيت وتنتهي معه الدلالة المقصودة.

البنية المركبة: وهي الصورة التي تتركب من بعض الأبيات وفيها تتضامن المعاني الجزئية والبسيطة لتشكيل صورة مركبة.

البنية المتكاملة: وهي الصورة التي تشمل جزءاً كبيراً من النص الشعري أو التي تتشكل من القصيدة كلها. وخلالها يصبح العمل الشعري لوحة شعرية مرتبطة الأجزاء ومتلاحمة الأطراف، وكل عنصر فيها يخدم الآخر ويكمّله.

بخصوص البنية البسيطة، نجد أن وحدة البيت واستقلاله داخل النص الشعري عامل مباشر في تكثيف الدلالة وتعميق المعنى داخل فضاء البيت، بحيث يكتفي الشاعر بعبارة واحدة لتكون حاملة للمعنى

(1) الروض الزاهر، ص: 361.

الذي يسمى إليه، ولتكون قادرة على تحقيق الأثر في المتلقي، من ذلك ما ورد في مدح موسى الناصري للشيخ أحمد الخليفة:

كالبدر إلا أنه لا يخفتني والليلث إلا أنه لا يعتدي⁽¹⁾

ففي هذا البيت اكتمل المعنى، وأصبحت الدلالة واضحة، فلا يحتاج المقام إلى إضافة، وإلا تحولت كل زيادة إلى إطناب وحشو لا يزيد النص جمالا، ولا يزيد المعنى وضوحا. ففي هذا البيت نلاحظ جمالية الاختزال والإيجاز بادية في عبارتي (البدر الذي لا يخفتني) و(الليلث الذي لا يعتدي). فقد استطاع الشاعر أن يجعل القارئ يشارك في تفجير المعنى وتوليد هذا الأسلوب المقتضب والوجيز.

ومثل ذلك قوله في بيت مستقل داخل قصيدة طويلة حيث يصف قصيدته بصفات الأنثى. فلم يحتاج الشاعر إلى الإطناب في هذا الوصف، ولم يكلف نفسه الإكثار من الصفات الأنثوية، ولم يقصد تحقيق الإثارة بهذا الأسلوب، وإنما جعل هذا البيت قادرا على فرض وجوده وإثبات ذاته بين باقي الأبيات التي لم تمهد لمعناه، ولم تدعم دلالاته. وسأعرض البيت المقصود بين ما سبقه وما تلاه لتبين مدى قدرته على أداء الدلالة في استقلال تام عن الأبيات الأخرى. يقول موسى الناصري:

| | |
|----------------------------|--|
| مولاي قطب ذوي المعارف كلها | غوث الأنعام وقُدوة المتعبدين |
| [ها مدحي لفت حياء وجهها | تبغي القبول وأخذها منك باليد] |
| موسى حبيدك يرغمي مددا فلا | تخرمه مما يرغمي يا سيدي ⁽²⁾ |

فالبيتان الأول والثالث يختلفان كلياً عن البيت الثاني، سواء في الأسلوب أو في مستوى التصوير، بحيث يطغى عليهما أسلوب التقرير واللغة الخطابية المباشرة، في حين يتميز البيت الثاني بحمولته الدلالية المثيرة وبلغته الشعرية الجميلة.

ومن نماذج هذه الصور البسيطة قول محمد المكي: [الوافر]

فأنت شمس والأعلام طرا نجوم أين من نجم شموما⁽³⁾

(1) م نفسه، ص: 364.

(2) الروض الزاهر، ص: 361.

(3) الكتاكفة الناصرية، ص: 96 - الدرر المصممة، ص: 94.

فلا يحتاج هذا البيت إلى أبيات أخرى تشرحه أو تكمل معناه، إذ المعنى واضح الدلالة قريب المأخذ. فصورة العلو والشموخ والعزة والمجد قد اختصرتها عبارة (أنت شمس) في مقابل (الأعلام نجوم) والمعروف أن النجوم تستمد ضوءها ونورها من الشمس، ولهذا ففضل الشمس باد لا يحتاج إلى مزيد من الكلام والتفصيل.

ومثل هذا النموذج قول الشاعر في النص نفسه: [الوافر]

وأنت البحر والغير السوائي وأنت الفرد حقاً لا غموساً⁽¹⁾

فيكتفي وصف الإنسان بالبحر ليشغل ذهن المتلقي ويتج المعنى القريب المقصود. إذ أن كلمة البحر تحتضن كل معاني العظمة والقوة والجود والمعرفة والهيبة، وكل من وصف بالبحر لا يحتاج إلى وصف إضافي للدلالة على قيمته ومكانته.

وللتأكيد على حتمية الموت والفناء، لم يحتاج الشاعر إلى إسهاب في التعبير عن المعنى، وإنما اكتفى بعبارة وجيزة ولكنها معبرة. فالموت نهر وكل الناس شاربون منه، وكل من على الأرض فأن، ولا خلود لمخلوق، يقول الشاعر عمداً المكى في هذا المعنى: [الطويل]

قهرصوا من نهر المنية أكوساً فلم يبق للإحسان من بعد قائم⁽²⁾

وهكذا نلاحظ أن الصورة في بنيتها البسيطة تكون أكثر كثيفاً للمعنى، وأكثر اختزالاً للالفاظ والعبارات، وهي مدار بلاغة الشعر ونبوغ الشعراء.

أما الصورة الشعرية ذات البنية المركبة، فهي النوع الأكثر حضوراً في الشعر بشكل عام. وفي الشعر الناصري على وجه الخصوص. فالشاعر - أحياناً - لا تسعفه العبارة الواحدة، ولا يشفي غليله الإيجاز والتكثيف، فيلجأ إلى بسط القول، وإلى إطالة الوصف في بنائه للصورة، حتى يكون وقعها أكثر أثراً على ذهن المتلقي. ولذلك تمجده بكثرة من ذكر التفاصيل والجزيئات وكل الجوانب المتعلقة بالموضوع. فيطيل في الوصف حتى تستكمل الصورة عناصرها الفنية والدلالية. من نماذج ذلك الوصف الدقيق والمفصل الذي خص به الأديب موسى الناصري الحزاة الناصرية. فقد وظف كل الإمكانيات المتاحة لديه لرسم الصورة المثالية لهذه المعلمة الثقافية: [الكامل]

(1) م. نفسه.

(2) الروض الزاهر، ص: 379.

وأعز كل ما جدد ومعجده
ومن الحياء تروم أعلى مقصده
حصباء در في الثرى من عسجده⁽¹⁾

بيت حوى من كل علم زهرة
أضحت تلاحظه البدور تأدبا
أزرت بتاج للعقيق كأنها

فهذه الأبيات تتألف وتجتمع لتقول ما يحس به الشاعر إزاء ذلك الصرح. وقد اختار الشاعر مجموعة من العناصر الفنية لتساهم في بناء المعنى وأداء الدلالة. وهذا الحشد من الأوصاف هدفه هو إقناع المتلقي بعظمة الخزانة من ناحية، وإمتاعه باختيار العبارات القادرة على تحقيق الأثر الجمالي. ويكثر هذا النوع من الصور الشعرية في مقلدمات القصائد، بحيث يعتمد الشاعر الإطناب في الوصف والإطالة، في بسط الكلام حتى يستدرج المتلقي إلى صميم العمل الشعري، وحتى يتمكن منه ويضمن نجاحه وتفاعله. وهكذا تأتي المقلدمات غنية بالصور المتألقة التي تشكل في مجموعة مشهدة مؤثراً من الناحية النفسية والجمالية. ومن نماذج ذلك مقدمة هذه الرثائية لإبراهيم الهشوكي وهو يرثي الشيخ أحمد الخليفة: [الكامل]

وأرى البلاد كثيرة الرجفان
وتلاطمت ظلم على الأكوان
واشدت الأزمان بالإنسان⁽²⁾

عيس الزمان أراه كالغضببان
واغسرت الألقاق من مدد بها
واستياست الأرجاء بعد رجائها

فهذه السلسلة من الأبيات تحاول أن ترسم لوحة مأساوية كثية لإبلاغ رسالة محددة، وهي وصف الانقلاب الكبير الذي حل بالكون، والزلازل المهول الذي أصاب الأرض من جراء رحيل الفقيه. فقد تفاعلت كل الموجودات مع هذا الحدث، وتأثرت به أيما تأثر. وقد زادت تقنية التشخيص هذه الصورة أداء للمعنى وبياناً للدلالة. فالزمان والمكان والأكوان وكل الفضاءات تحولت إلى كائنات حية منفصلة ومتأثرة، تسيطر عليها أحاسيس الأسى والأحزان. وهذه المبالغة التصويرية تأتي بهدف رسم الصورة المثالية للفقيه الذي أحدث غياباً عظيماً في توازن الكون بأسره.

أما الصورة المتكاملة فهي عملية تشكيل فنية مكثفة، تحضر فيها مجموعة من الآليات البلاغية والمكونات لتجعل من القصيدة لوحة شعرية قائمة على وحدة الموضوع، تتكامل عناصرها وأجزاؤها لخدمة مقصدية محددة.

(1) الرؤى الزاهية، ص: 360.

(2) الدور المرسمة، ص: 105.

والمتبع للشعر الناصري يجد أن الشاعر - أحيانا - يتعمد جعل القصيدة جليها أو كلها خادمة لصورة بعينها. ولذلك يستعين بكل الإمكانيات الفنية والطاقت التصويرية لتأثير قصيدته حتى يتحقق المقصد وتتم تأدية الدلالة في أجمل صورة. وللتدليل على ذلك أسوق هذا النموذج من شعر الأديب موسى الناصري. وهو جزء مهم من إحدى قصائده⁽¹⁾ بحيث تتضافر الأبيات وتتآلف لخدمة مقصدية الوصف: [الكامل]

ذات السنن ومقر دهن محمد
متبلج الإصباح أسنى مقصد
حجبا وفاق علاء كل مشهد
وسمى العقول بحسنه المتجدد
أو قبة من لؤلؤ لم تفند
والزهر لاح في أماليه الندي
إلا تأخر عن معالي السودد
برد الليالي وحسن صدق نهجد
وأعز كل ماجد ومجد
ومن الحياة نروم أعلى مقصد
حبيباء در في الثرى من عجد
ذات البهاء بحسن طلعة أحمد
فعماده من لؤلؤ وزبرجد
وتفاصيل في خيمة أم مجد
في سلك در كان أسهل مقصد
خر الأنعام بزغرف متبدد
ما صنع هذا البيت من عمل اليد

علم الحامسن قد أنساخ بروضة
رائت فأبرق نورها أفق العلا
بيت حوى كل الحامسن فازدهى
بهر العيون بهاءه ومناؤه
إن قلت فيه إنه شمس الضحى
هبت معالي السعد في حرصاته
لم يبق فيه للمعالي مذهب
جازت مفاخره سماء المجد من
بيت حوى من كل علم زهرة
أضحت تلاحظه البدور تأديبا
أزرت بتناج للعقيق كأنها
وليال مشرقة تلوح بدورها
الله أكبر ما أعز قوامه
قد حصرت فيه المعاني كورمها
لو رام قصدا غير ذا بيناته
هذا هو الجمد الإلهي لا كمن
قسما بمكة والمقام وزمزم

يشكل هذا الجزء أكثر من نصف القصيدة، وكانت الأبيات كلها تتخدم مقصدية واحدة، وتساهم في التعبير عن معنى محدد. وهو إبراز خصوصية المعلمة الموصوفة وما تميزت به من بهاء وجمال وأهمية. وقد

(1) الرؤى الزاهرة، ص: 360.

حضرت الآليات البلاغية بكثافة، إلى جانب تقنية التشخيص. وقد ربط الشاعر بين أجزاء الصورة بضمير الغائب الذي يعيد الحديث إلى متطرفة، ويوحد اتجاه الآيات، ويعملها لتلتقي في بؤرة محددة. كل هذه العناصر عملت على بناء صورة شعرية متكاملة الأطراف والأجزاء.

هكذا يمكننا أن نقول بأن الشعر الناصري قد اعتمد التصوير الفني في العديد من نصوصه، وكانت صوره الشعرية مستمدة من واقع الحياة، تعكس نظرة الإنسان إلى البيئة المحيطة به، كما تجسد مستوى تفاعل الشاعر مع قضايا عصره ومستجداته. ولم تكن الصورة الشعرية لتطير بالشاعر إلى عوالم خارجية أو غيبية، وإنما ظلت في حدود الظواهر والمريثات، ظلت صورا مادية حسية، تؤثث القصائد وتزينها، وتعمل على تعميق المعاني وتكثيف الدلالات. كما تعمل على استثارة المتلقي وإشراكه في الأجواء العامة للتجربة الشعرية، ودفعه إلى التفاعل الإيجابي مع القول الشعري عن طريق المشاركة في إنتاج المعنى وتوليده.

قبل الغتام

إن البنيات المضمونية والأسلوبية التي لامستها هذه القراءة للمنتج الشعري الناصري تكشف عن عالم فني منسجم ومتناغم مع شروطه الذاتية والموضوعية، عالم خصب وغني وهادر، يحمل الكثير من الأصوات والإشارات المعبرة عن خصوصية هذا الشعر وتميزه. فهذا الخطاب الشعري يتيح لنا إمكانية الغوص فيه وتتبع العلامات الموصلة إلى تفسير البنيات الفنية والإبداعية وملامسة العلاقات القائمة بين الأثر الفني ومبدعه من ناحية، وبين الأثر الفني وميقاته الثقافية والاجتماعية والتاريخية من ناحية أخرى. يكشف الشعر الناصري، من خلال مكوناته الفنية والأسلوبية وبناء الموضوعاتية، عن رؤية للعالم كما ترجمتها حساسية كل الشعراء المنضوين تحت المظلة الناصرية. وما يمكن تسجيله هنا هو أن الشعر الناصري لم يكن قط إبداعا للترفيه أو للتسلية، ولم يكن قط ترفا أو لهوا أو استعراضا للقدرات الإبداعية والفنية، وإنما جاء ليترجم هذه الرؤية وليحملها بين ثناياه وبين بناء الفنية وقضاياها المعرفية. فإذا كنا قد حاولنا قراءة النصوص الشعرية الناصرية، وكشفنا عن بعض جوانبها الفنية وعن بعض قضاياها ومضامينها، فإن ذلك في حقيقة أمره لم يكن إلا استقصاء حثيثا لرؤية العالم الكامنة خلف الواجهة الفنية، وتتبعنا للوعي الذي كان وراء تلك التجارب الشعرية. فلم تكن دراساتنا للمكونات الفنية غاية في حد ذاتها أو هدفا مقصودا لذاته، وإنما كان ذلك وسيلة وجسرا للعبور إلى وضعية التفسير، باعتبار أن تلك الخصائص الفنية والجمالية لا يمكن فهمها أو إدراكها إلا بربطها بسياقاتها التي أنتجت وطبعها بظاهرها الخاص..

1 - الشعر الناصري والبنية الثقافية:

إن الشعراء الناصريين حينما تصدوا للمشاركة في القول الشعري وكرسوا أدبهم وفنهم لخدمة الزاوية الناصرية ورجالها، فإن عملهم هذا لم يكن اختيارا مزاجيا أو نزوة عابرة، وإنما كان اختيارا مؤصلا،

وتوجهها ممنهجاً ومخططاً. فالشاعر الناصري فرد في جماعة منسجمة في تصوراتها الأيديولوجية، وعضو ضمن طائفة مؤطرة تأطيراً كافياً يسمح لها بامتلاك رؤية محددة للعالم، وهي ليست رؤية فردية بقدر ما هي رؤية جماعية. وذلك باعتبار الشاعر ممثلاً لجماعته وحاملاً لرؤية الطائفة التي ينتمي إليها وينوب عنها ويتكلم بلسانها. فحينما يحوم الشاعر على مقربة من الزاوية ويدور في مدارها فإن هذا التوجه قرار جماعي نابع من قناعات راسخة وعميقة في وجدان كل شاعر، بل وفي وجدان كل من ينتمي إلى الزاوية الناصرية.

لقد أبرزت لنا قراءة المكونات الفنية للشعر الناصري أن الخطاب الديني والصوفي والطرفي قد هيمن بقوة على هذا الشعر سواء على مستوى المضامين أو الأساليب أو اللغة الشعرية. كل ذلك يكشف عن أدب ملتزم من نوع خاص⁽¹⁾. أدب ملتزم بالأيديولوجية⁽²⁾ الناصرية معبر عنها ومرتبطة بها أشد ما يكون الارتباط. وهذا الشعر الملتزم بكل خصائصه ومقوماته ما هو إلا احتزال للالتزام العنام الذي عبرت عنه الطائفة الناصرية في علاقتها بمؤسستها الروحية ويشيوخها وأعلامها. وهذا الالتزام الجماعي القوي وجد قناة لتصرفه وتحويله إلى شكل فني. فجاء الشعر الناصري حاملاً لهذا المشروع، كما جاء حاملاً لتلك الرؤية الجماعية الملتزمة.

إن الاهتمام بالشيوخ الناصريين - مدحا وراثاً وتوسلاً - يكشف عن علاقة الشاعر بالإطار الفكري الذي ينتمي إليه، بحيث صار كل ما يحيط به ناصرياً. فهو يتنفس هواء ناصرياً ويضع طعاماً ناصرياً فكيف لا ينتج شعراً ناصرياً يجعل جينات الانتماء الناصري؟ ولذلك نستطيع أن نفهم سر المنافسة بين الشعراء في إبداع ناصرياتهم والإجادة فيها. لكونها كانت أصدق أشعارهم، وأقربها إلى ذواتهم، وأشدّها تعبيراً عن رؤاهم وقناعاتهم. فالأشعار الناصرية هي القصائد / النموذج التي تعتبر بطاقة هوية لكل شاعر يدعي الانتماء للزاوية. والناصرية هي أيضاً وثيقة الولاء والبيعة التي يقدمها الشعراء لشييوخهم في حياتهم وبعد مماتهم. في هذه القصائد نحس بروح الالتزام ويصدق الانتماء من خلال ما يتردد فيها من أوصاف ونعوت تكون في الغالب مفرطة في التقديس والتعظيم، وتدل على مستوى التمثل لشخصية الشيخ كما وعنها ذات الشاعر الفردية والجماعية، وكما استقرت في لاشعوره الجمعي.

إن الالتفاف حول الشيخ والاحتماء بالزاوية كان ضرورة نفسية وواقعية. لأن الإنسان حينما تتقاذفه أمواج الحياة العالية وتلعب به رياحها العاتية، وحينما يفقد الشعور بالأمان والطمأنينة والاستقرار يبحث عن طوق النجاة، ويقصد كل ملاذ يحميه وكل ملجأ يؤويه. وحينما يفقد الإنسان ثقته في الخطابات الرسمية والبرامج المركزية يبحث عن البديل، ويسعى إلى التعويض عن حالات الإخفاق والإحباط التي يتعرض لها في واقعه. كل هذا يفسر لنا ظاهرة الالتزام في الشعر الناصري وعنحننا اليقين في كون هذا الشعر

(1) عن مفهوم الالتزام في الأدب. انظر: أحمد أبو حقة، الالتزام في الشعر العربي، ص: 12-15. دار العلم للملايين، ط 1، 1979.

(2) عن مفهوم الأيديولوجيا. انظر: سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 25، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء.

قد ولدته القناعة التامة بالمشروع الناصري الذي منح الناس الإحساس بالأمان في زمن شهد بؤرا مشتتة في كل مكان، وفي زمن تعالى فيه سهيل الخيول ودوى فيه صليل السيوف وفاحت فيه رائحة الموت وعمت فيه النكسات الاجتماعية والطبيعية⁽¹⁾.

إن سمة الالتزام بالخطاب الديني في الشعر الناصري لم تنطلق من فراغ، ولم تكن حالة فنية خاصة، وإنما جاءت صورة لما شهدته الساحة الثقافية المغربية بوجه عام في العصور المتأخرة من اختيارات فكرية وفنية. فقد طغت المضامين الدينية من مديح وتوسلات وابتهالات ومواعظ وعرفانيات، كل ذلك مؤشر على ثقافة البيئة المغربية وعلى توجهها الفكري وقيمتها الفنية. ولقد كان الشاعر الناصري منسجما مع اختيارات الثقافة المغربية ومع توجهاتها التي كرسها المؤسسات الدينية الفقهية والصوفية. وكانت التجارب الشعرية متناغمة مع الخطاب الذي تربى عليه الشاعر في بيئته ونشأ عليه وتشربه في حلقات الدرس وفي مجالس الإقراء. فغلبة الطابع الديني على الحياة العامة⁽²⁾ كانت عاملا أساسيا في اكتساء الشعر بهذا الطابع وفي حمله للقيم الدينية والمفاهيم الصوفية. لقد سعى الشعراء الناصريون سعي معاصريهم من أبناء الثقافة المغربية التي احتضنتها البيئة الصوفية. فاهتموا بما ألقه الناس وأعادوا إنتاج ما رُضيت عنه ذائقة المجتمع وحساسيات المؤسسات الدينية. فظلوا قريبين من المساجد والزوايا والرياطات ينصتون إلى الصلوات والأوراد والأذكار والابتهالات. ويوفرون المادة الخام لهذه الطقوس. يحومون حول حرم الزوايا والخلوات والأضرحة والمزارات ويتقربون من أصحابها بقصائد المدح والتوسل. ينظرون أحيانا إلى واقعهم فيصابون بالخيبة والإحباط. فيعودون إلى الحلم وإلى طرق باب الأمان، لعل نورا ينبعث من قلب زاوية أو من رحم خلوة. ولذلك كانوا يحجون إلى البوادي طالين راغبين في الخطوة عند أبواب القلوب الرضية والأرواح الزكية. وحينما يعجزون عن نيل مطلبهم، يركبون مركب الشوق والحنين، ويمحرون في أنهار التذكر، لعلها توصلهم إلى النموذج الذي تعلقت به الأفتنة، وتاقت إليه المهج، وتطلعت إليه الأعناق، نموذج النبي ﷺ.

لقد كان الشعراء الناصريون منسجمين مع واقعهم الثقافي، يعيدون إنتاج نفس القيم والمضامين. فمدائحهم النبوية لم تحمل معها جليدا، ولم تشذ عن النموذج المتأصل في ثقافة المغاربة. اهتموا بشخصية النبي (ص) ورسموا له صورة الكمال البشري بذكر صفاته وسرد شأله. عادوا إلى السيرة العطرة وجعلوا لها مكانا هاما وموقعا متميزا ضمن قصائدهم. وذهبوا، في بعض نصوصهم، إلى ما ذهب إليه غيرهم من الصوفية في القول بالحقيقة المحمدية. وفي توسلاتهم حافظوا على ما توارثته المغاربة من نصوص كرامية ومنقبة، تعظم الأحياء وتقُدس الأموات وتزكّيهم بذكرهم وبالتوسل إليهم. وهذا

(1) تنظر المصادر التاريخية: القادي، نشر الثاني، ج2/ ص175-190 والخطاط، الدرر ج1/ ص: 165 وما بعدها، ج2/ 334 وما بعدها.

الناصر، الاستقصاء ج7/ ص33 وما بعدها، ص114 وما بعدها، ج8/ ص: 47-48. الإفرائي: نزعة الحادي، ص: 304.

(2) انظر: محمد العمري: الإفرائي وقضايا الثقافة والأدب.. ص: 53-60.

التوجه إلى الأولياء والصالحين والاحتماء بمجاههم هو من صميم الطقوس الاجتماعية، ومن مظاهر البنية العقلية في المجتمعات الصوفية. فقد كان الشاعر الناصري حريصا على ترجمة مكونات هذه البنية العقلية وتكريسها فنيا عبر استخدام الشعر للقيام بالوظيفة الدعائية لسلطة الولاية. وكان دور الشاعر خطيرا في ترويح مثل تلك المعتقدات وتكريسها وترسيخها في عقول الناس وقلوبهم. ومعلوم أن ثقافة المغاربة في العصور المتأخرة عاملت الصالحين والأولياء بكثير من الاحترام والتقديس المشوب بالخوف والرجاء. حيث احتل الشيوخ موقعا مركزيا في حياة الإنسان المغربي. حتى أصبحت مسألة المشيخة ظاهرة اجتماعية أكثر مما هي ظاهرة دينية. ومصاد الاعتقاد بضرورة اتخاذ شيخ في هذه الحياة، لأنه دليل الناس إلى بر الأمان وطريقهم إلى الجنة. ولذلك قيل: كل من لا يكون له في هذه الطريق شيخ لا يفرح به⁽¹⁾. وكل من لا شيخ له فالشيطان شيخه- كما شاع عند الخاصة والعامة-. فإذا كان الشعراء الناصريون قد توسلوا في أشعارهم بالشيوخ والصالحين، أحياء وأمواتا، فإنهم بذلك قد برهنوا على أنهم عايشوا الواقع المغربي وحلوا قيمه الثقافية والاجتماعية في وجدانهم، وترجموها في أعمالهم الشعرية. فلم يكن الشعر التوسلي الناصري حالة استثنائية في زمنهم. ولم يكن الناصريون مبتدعين في توجيه الشعر إلى هذا الاتجاه. وإنما كانوا يرددون الأصدا المتبعة من العقل الجمعي، ويدافعون عن القيم التي آمن بها الناس في بيتهم.

وكان شعرهم الصوفي ترجمة لروح الثقافة المغربية التي اعتنقت التصوف كمرجعية فكرية متمثلة في تصوف الجنيد⁽²⁾، وهو اتجاه سني معتدل لم يعل إلى التفلسف أو الإغراق في المواجهات والأحوال والمقاصات. ولذلك ظلت النصوص الشعرية ملتزمة بالتصوف السني، تدور في مدار الزاوية، وتردد اختياراتها وتلتزم بخطابها ولا تتجاوز حدوده، لا تطرف فيها ولا غلو ولا انحرافات عقلية أو تصورية. ظلت تركز على الذكر والزهد والتضرع والابتهال والاعتراف والحب الإلهي⁽³⁾.

هذه المضامين والقضايا الدينية كانت في زمن الناصريين مواضيع شريفة، بل من أعظم ما يمكن أن يهتم به الشعراء. ولذلك جاءت في الشعر الناصري كحتمية طبيعية للوعي القائم في المجتمع، ولما ألفه الناس وتعودوا عليه. حيث وجد الشعراء المبررات الكافية لطرق مثل هذه المواضيع في أشعارهم، باعتبارها جزءا من ذوقهم الخاص الذي هو اختزال للذوق العام السائد.

أما على مستوى المقومات الفنية، فقد ظلت التجارب الشعرية الناصرية صورة نمطية للشعر المنتمي للزوايا في البيئة المغربية. كانت النصوص تطول أحيانا أو تقصر بحسب ما يقتضيه السياق ودواعي

(1) محمد المهدي الفاسي: تحفة أهل الصنحية بآسانيد الطائفة الجوارلية الزروقية، ص 20-21

(2) هو الجنيد بن محمد اخراز القواريري من علماء أهل السنة والجماعة ومن أعلام التصوف السني توفي سنة: 297هـ.

(3) وهناك من الشعراء من مال إلى التفلسف والمعرفيات كأحمد التستائوي. انظر: محمد بن الصنح: بناء القصيدة الصوفية ص: 198-

238. وأحد الطريق، الكتابة الصوفية في أدب التستائوي ج3/905-982

الإنتاج. ويغلب عليها المعجم الديني - الصوفي والتناصبات القرآنية والحديثية. وهي ظاهرة فنية تعكس غلبة الثقافة الدينية على شخصية الشعراء، وهي في الأصل ثقافة المجتمع بأسره. كما أن النصوص الشعرية حملت صورة أخرى من صور ثقافة العصر متمثلة في ظواهر الصنعة والتكلف واستعمال الأصبغ البديعية لتأثيرت الفضاء النصي ولتحقيق الجمالية للخطاب الشعري⁽¹⁾.

2- الشعر الناصري والسياق التاريخي:

إن المعطيات الثقافية لفترة القرنين الحادي عشر والثاني عشر، والتي تمثلت بجلاء في البنية الفنية للشعر الناصري، لا يمكن إدراكها وتفسيرها إلا بإدراجها ضمن الإطار التاريخي الذي تنتمي إليه، وذلك حتى تستكمل الرؤية وتوضح النتائج، باعتبار أن الوضع الثقافي بالمغرب كان إفراسا لمرحلة تاريخية ذات خصوصية، وكانت ظواهره صورة صادقة ومعبرة عن اختيارات المؤسسات المتحركة في مقاليد الحياة بكل مناحيها وقطاعاتها. وهذا يعني أن خلفيات الرؤية المعبر عنها في الشعر الناصري لا يمكن أن تضبط إلا باستحضار السياق العام الذي احتضن هذه الثقافة ووجهها وطبعها بطابعه.

إن الثقافة المغربية خلال هذه الفترة حملت رؤية الطبقة المثقفة وأحلامها وتطلعاتها الملحة في ظل سيادة حالة الصراع السياسي والاختلال الاجتماعي والتنافس على السلطة بين الأمراء والحكام⁽²⁾، وما نتج عن ذلك من فوضى عارمة واهتزازات نفسية واضطرابات متواصلة. أضف إلى ذلك الكوارث الاجتماعية والطبيعية التي أهلكت الحرث والنسل⁽³⁾. وقد زاد في تأزيم هذا الوضع وتعقيد، ذلك الصراع المحتدم بين المؤسسة الملكية ومؤسسة الزوايا، وبين الأقاليم فيما بينها، وبين البوادي والحواسر.

لقد أنتج هذا الواقع المضطرب ثقافتين متباينتين: ثقافة رسمية تعبر عن اختيارات السلطة الحاكمة وتقوم بالوظيفة الدعائية للخطاب الرسمي وتساهم في ترويعه، وقد احتكرها الفقهاء الذين حظوا برضا السلاطين وتزكيتهم. وثقافة شعبية تعبر عن تطلعات الشرائع الاجتماعية وعن بنياتها الذهنية التي تؤمن بالشيوخ كبديل عن المؤسسة الحاكمة، وتقدس الزوايا كوسيلة للانفلتات من جحيم الواقع وتقلباته. وقد عايش الشعراء الناصريون هذا الواقع من خلال العلاقة المتأزمة بين الزاوية الناصرية وأجهزة المخزن، خصوصا علاقة التحدي التي كانت بين الشيخ ابن ناصر والمولى الرشيد. فقد توترت العلاقة بين الرجلين إلى

(1) انظر: عبد الجواد السقا، بناء القصيدة المغربية، ص: 139-146.

(2) كان بين أبناء السلطان إسماعيل صراع ومنافسة شديدة على كرسي الحكم. وكانت بينهم حروب طاحنة بمساندة الجيش الذي كان هو المذهب الحقيقي لشؤون الملك، يابغ من يشاء ويظلم من يشاء. انظر تفاصيل ذلك في: القفاط الدرودج/2، ص: 334 وما بعدها والاستقصاج/7، ص: 114 وما بعدها.

(3) شهدت البلاد المغربية خلال هذه الفترة أهوايا من الجفاف والقسط المجاعة كان اضطرابا عام 1150 الذي سمي بعام المسغبة. كما شهدت انتشارا للأوبئة والأمراض، كان أثرها وباء الطاعون سنة 1163.

حد كان ينبع بصراع دموي قادم، خصوصا بعد رسائل الشيخ الجريرة التي استفزت المولى الرشيد وزادت من هيجانه. ومن بين أقوى العبارات التي لم يتحملها الرشيد قول الشيخ له متحليا: أقض ما أنت قاض إنما تقضي هذه الحياة الدنيا⁽¹⁾. وفي هذا الخطاب تعريض بالرشيد وتشبيه له بفرعون بأسلوب بالغ في الدقة والدعاء. ولعل هذا التحدي يبرز بصورة أكثر وضوحا في بعض ما ورد في هذه الرسالة: أوصيك إذا مكنك الله في أرضه وولاك أمر عباده، أن توقف قلبك لنشر العدل في الأرض... فإنك إن فعلت ذلك كنت شاكرا هذه النعمة، فكان أجدر أن يدوم ملكك وتسلم من غوائله... ولا يفرنك أنك شريف، فإن الشرف لا يزيدك إلا تأكيد طاعة الله عليك...⁽²⁾.

هذا التحدي نفسه يعاد إنتاجه بين الشيخ أحمد الخليفة والمولى إسماعيل. ويعود سبب هذا التوتر إلى الشخصية الكاريزمية للسلطان إسماعيل الذي وجد في أحمد بن ناصر رجلا أكثر شعبية وجاذبية⁽³⁾. فعمل على تقليد أظفاره وتقزيم قامته وإذلال كبريائه بما أوتي من قوة ونفوذ. وحقيقة هذا الصراع بين السلاطين وشيوخ الزاوية تكمن في وضعية المنافسة على الاستقطاب وكسب القواعد واستمالة قلوب الناس. فلم يكن من السهل أن يتقبل المولى الرشيد وأخوه إسماعيل وجود شخصيات شعبية في موقع المنافس القوي، ولم يكن من السهل عليهما الاطمئنان إلى من يرفض المبايعه والدعاء للسلطان على المنبر. وفيهنا لطبيعة هذا الصراع وما تخض عنه من مناوشات ومضايقات⁽⁴⁾، فهم سر تلك الرؤية التراجيدية المشحونة بالأسى والشكوى الميثوقة في ثنايا النصوص الشعرية، والتي عبرت عنها قصائد المديح النبوي والمديح الصوفي والتوسلات والابتهالات، بل وأغلب المضامين التي طرفها الشعراء الناصريون. فلم تكن الأشعار بعيدة عن مسرح الحياة السياسية والاجتماعية. ولم يكن الشاعر منعزلا في محراب الزهاد، أو بعيدا عن شظايا تلك المعارك التي احتدمت بين المؤسسة الملكية ومؤسسة الزاوية. فالوضعية الموضوعية التي عاشها الشعراء جعلتهم يكتبون من الالتماف حول رموزهم الدينية وأقطابهم الروحيين. ويزيدون في درجة التزامهم بحفظهم الفكري. وكانت قصائدهم واجهة ذلك الالتزام. وفيها أفرغ الشعراء ما تراكم في أعماقهم من إحباطات متوالية، وإخفاقات متجددة ومتتالية.

(1) م نفسه، ص: 376. والنص آية قرآنية جاءت على لسان السحرة في مواجهتهم لفرعون. سورة طه/ 72

(2) انظرها في: محمد المكي بن ناصر، إتحاف المعاصر برسائل الشيخ ابن ناصر، ص: 36-37

(3) كان الشيخ أحد الخلفاء يوالي بامر ولا مأمور، ولا سلطان ولا ديمومة من أبواب الملوك، ولا بلغت إليهم في حاجة جلت أو قلت، بل يفرض أمره إلى الله في جميع أموره. ولا يصل سلطانا إلا لحوائج المسلمين... وما ذكر سلطانا في خطبه قط. انظر: محمد المكي، الروض الزاهر، ص: 292-293

(4) من جملة ردود الأفعال والاضطرابات التي مارسها السلطان إسماعيل لله منع الشيخ الخليفة من اللهاب إلى الحج سني: 1120 ر 1121 وأمره بالحضور إلى مكناس للاستئذان منه مباشرة. وهناك تتمد السلطان إذلال الشيخ حيث تركه ينتظر لهما قبل اللقاء به، انظر تفاصيل ذلك في الرحلة الناصرية ج 1/ ص: 4-7 ورحلة أسري مخ م و 147/ ق ص 46-67 والناصر، طلعة المشتري ج 2/ ص 78-79

رسم الشعراء الناصريون، بأشعارهم، صورة كاشفة لأعماقهم التي استوطن فيها الحزن واستقر فيها الألم والمعاناة. كما رسموا بها صورة لواقعهم الذي تعددت فيه بؤر التوتر، وانتشرت فيه الألفام والحمم السياسية. وبذلك حملت هذه الأشعار نوعين من الرسائل:

- رسالة إدانة للسلوكات المستفزة للسلطة وأعوانها، وكل من كان يسعى إلى إذلال كبرياء الشيوخ وتحطيم معنوياتهم واستدراجهم إلى الامتثال والطاعة والخضوع.

- أما الرسالة الثانية فهي رسالة ولاء وتحميد للعهد بين الشاعر الناصري وإطاره الروحي ومرجعه الفكري.

نستخلص من هذا كله أن الشاعر الناصري وقف أمام هذا الوضع البائس، يحمل همومه الانتقادية وطموحاته التغييرية مع إحساس قوي بالعجز عن ترجمة تلك الهموم وتلك الطموحات إلى واقع وحقيقة. ولهذا ظل الشاعر ينظر إلى الآفاق برؤية حاملة متشوقة إلى الخلاص الذي قد يأتي من الحاضر- وأقربا- في صورة الشيخ أو الولي. وقد يأتي -ذهنيا- من الماضي من خلال استدعاء النموذج المنقذ، المتمثلا في شخصية النبي. ولهذا كان الشعراء يكثرون من المدائح والمراثي والتوسلات. ويسبب ذلك ظل البعد الديني والصوفي هو العلامة المميزة للشعر الناصري.

لقد اعتمدت هذه الدراسة العلمية منطلقين أساسيين في تناول الشعر الناصري، يتمثلان في:

أ- البحث عن الوثيقة الشعرية باعتبارها مادة إبداعية تراثية تحتاج إلى فرصة للبروح والصدق و السفور وإثبات الحضور.

ب- البحث في الوثيقة باعتبارها قطعة فنية تخزن رؤى فكرية ومكونات جمالية وطبقات أسلوبية تستحق التأمل النقدي و القراءة العلمية القادرة على استنطاق البنيات الخفية المشكلة لعالما الفني.

وبعد البحث المضني في أدغال المخطوطات عن الوثيقة الشعرية الناصرية، وبعد محاورات كثيرة مع ما تضمنه التراث الناصري من مادة شعرية غزيرة، وبعد أن فضل قسم آخر منها الاحتجاب والتواري والابتعاد عن أعين الدراسة والبحث، كان لابد أن ينتهي بنا المطاف والسياسة إلى استخلاص جملة من الخلاصات تختزل ما عايناه، وتلخص ما لمسناه خلال عمليات القراءة والتحليل والبحث في الوثيقة الشعرية، وهي كالتالي:

- أن حركة الشعر في الزاوية الناصرية كانت رافدا من الروافد الأساسية التي غذت الحياة الأدبية والعلمية في المغرب خلال العصر العلوي الأول، وساهمت في تنشيط فعل الإبداع وفي تحريك دوايب الممارسة الثقافية بعد سنين عجاف وسنوات طوال من الركود والجمود والتردي. وكان هذه الحركة جاءت لتوقف التزيف الذي بدأت فصوله الأولى بعد وفاة المنصور السعدي، واستأنف نشاطه مع خراب الزاوية الدلائية. وقد تجسد ذلك في العودة القوية إلى حلق الدرس ومجالس الإقراء التي أشرف عليها شيوخ الزاوية وكبار علمائها، وفي تنشيط الحركة العلمية والأدبية وتوفير الشروط الضرورية للتعليم والتأليف، وفي الإقبال على حفظ الشعر وتدرسه وروايته وإنشاده وتذوقه ونقده وإبداعه.

- شكل الشعر الناصري امتدادا وتمة للمشروع الشعري الدلائية وواجهة ثقافية متحررة تماكس إرادة التيار المتزمت الذي عمل ما في وسعه على إقصاء مادة الشعر من برامج الدراسة ومن مجالس الإقراء. فقد استقطبت الزاوية الناصرية خيرة مثقفي العصر ولقحتهم بلقاح الممانعة ضد التيار الفقهي المتزمت، وفتحت أعينهم على الآفاق الواسعة، وشجعتهم على ارتياد عوالم الحياة الثقافية بدون أي حاجز أو وصاية أو تحجير على العقل والخيال. ومكنت الأديباء من آليات الإبداع وشروطه، ودفعتهم إلى حلبة الممارسة والخلق بكل ما لديهم من موهبة وإرادة وذوق. وقد وجد

الأدباء في شيوخ الزاوية القدوة والأسوة الحسنة في التحرر الفكري والجرأة على مواجهة دعاة التطبيع مع الجهل وحماة الثقافة الفقهية الاستصالية.

- استفادت الفعاليات الشعرية الناصرية من حركة المثاقفة التي حصلت مع أدباء الدلاء وغيرهم من الأدباء الأفاقين الذين نزلوا بالزاوية الناصرية ودرسوا ودرّسوا بها. فقد ترك هؤلاء بصماتهم الواضحة على شخصية الأديب الناصري، وعملوا على إعطائه دفعة قوية لخوض مضمار الممارسة الشعرية. وكيف لا يبدع من اختلط باليوسي واقتبس من نور علمه؟ ومن يستطيع أن يصمد أمام جاذبية العياشي وشخصية التستوتي وغيرهم من كبار أدباء العصر؟ فقد ساهمت هذه الفعاليات الطارئة على الزاوية في تدعيم مواقف الشيخ ابن ناصر وفي تنزيل مشروعه الثقافي على أرض الواقع. فعملت على تلقيح المواهب والملكات. وعززت في النفوس عشق الكلمة الشعرية وحلاوة النظم ولذة الأسلوب الفني. وكان من نتيجة ذلك ظهور تجارب شعرية رفيعة تمتاح من التراث الشعري، وتعيد إنتاج القصيدة العربية بلحمة مغربية أصيلة. وبذلك كانت الحركة الشعرية الناصرية من اللبئات الأولى في بنيان الحركة الإحيائية التي أنقذت الشعر العربي عموما من حالة الموت خلال عهود الاضطهاد.

- إن الشعر الناصري لم يخرج عن إطار التصور العام السائد لمفهوم الشعر ووظائفه في البيئة المغربية. وظل ملتزما بالتصورات الفنية التي وجهت الممارسات الشعرية. فكان الناصريون ينطلقون في تجاربهم الشعرية من المطلقات المرجعية التي ترسخت في المجتمع الثقافي. فكان شعرهم ابنا شرعيا وبارا للشعر المغربي الذي أنتجته العصور المتأخرة، يحمل جيناته الوراثية، ويحتضن قيمه وملاحمه وقسماته. فقد كان الشعراء الناصريون يرددون ما صدحت به الأفواه ولهجت به الألسن وطربت له الأفتدة. وكانوا يميلون لإنتاج النموذج الشعري المغربي النمطي الذي ارتضته حساسية المجتمع وذهنية الإنسان المغربي في تلك الفترة. ولذلك لا نستطيع أن نتحدث عن الخصوصية أو التميز إلا بمحدّر شديد. لأن الشعر الناصري - في أغلب نماذجه - نمطي في تكوينه وأسلوبه وخطابه. لا يعيش خارج سريره، ولا يتنفس بعيدا عن محيطه الثقافي العام. فقد غلب البعد الديني والمنطق الخلقي على الشعر الناصري انسجاما مع مفهوم الشعر السائد ووظائفه. وتحكمت المرجعية الدينية والرؤية القيمية والخلقية في التجارب الشعرية ووجهتها الوجهة التي ترتضيها ذهنية المجتمع. ومع ذلك كانت هناك بعض النماذج الشعرية التي استطاع أصحابها المزاوجة بين الخلفية الدينية والبعد الفني. فكان الشاعر أحيانا يلتفت إلى قضايا الذات والحياة في مساحة من الحرية الإبداعية، فيطرق مواضيع قد تبتعد عن المنطق الديني والمنطق الصوفي. ولم يكن يجد حواجز نفسية أو ثقافية تمنعه من ذلك.

- إن الشاعر الناصري، حينما كان ينظم شعره، كان يستحضر قاربه ومتلقيه، وينطلق من وعيه الخاص بواقعه، ومن معرفته العميقة بلهنية الإنسان وآفاق انتظاراته في هذا الواقع. فكان عليه أن ينسجم مع الأنماط الفكرية السائدة في البيئة الصوفية ومع العقلية التي تقدر البشر، وتؤمن بالكرامات، وتمتد في الأولياء، وتتعصب للشيوخ والصالحين. فكان هذا الشعر من صميم هذه الذهنية ومن عمق هذه الرؤية الصوفية الطرقية. فخطب الناس بلغتهم، وعاملهم على قدر عقولهم، وقدم لهم ما يفهمون، وردد عليهم ما يشقون، وعزز فيهم ما يعتقدون. ولذلك كثرت الأشعار التوسلية والمديحية والصوفية والوعظية. وهي الأشكال الشعرية التي تنشط عادة في البيئات الصوفية.
- إن تمركز التجارب الشعرية الناصرية حول مؤسسة الزاوية وحول شيوخها هو ما ساهم في وجود حركة شعرية نشيطة، باعتبار الكم والنوع. بحيث شارك فيها معظم أدياء العصر من داخل الزاوية ومن خارجها، علما بأن البيئة المغربية غدت في بعض الفترات بيئة ناصرية بعد أن أصبحت الطريقة الناصرية هي التنظيم الروحي الأكثر جاذبية واستقطابا في المغرب. ولعل هذا الالتفاف حول الزاوية وشيوخها هو ما ساعد على وجود ظاهرة الالتزام في الشعر الناصري. فقد غدا الشعر الناصري واجهة فنية وثقافية تعكس هوية الأديب الناصري الملتزم بإطاره الفكري، والمتعصب لخلفيته الأيديولوجية. فكان من نتائج ذلك أن قام الشعر بالوظيفة التبشيرية والدعائية للطريقة الناصرية. فساهم في تكريس هذه الأيديولوجية عن طريق إثارة النخبة ودغدغة حساسيتها واستدراجها إلى حلبة الممارسة الشعرية تمهيدا لاستقطابها واستيعابها ضمن الخط الفكري الناصري. وقد شكلت قضية الانتماء والالتزام عجزا حقيقيا على الممارسة الشعرية وعاملا أساسيا من العوامل التي شجعت على الإنتاج والإبداع.
- اعتنى الشعر الناصري بالفكرة والمعنى أكثر من اعتناؤه بالصياغة والمبنى. فهو شعر يجعل الكلمة والإيقاع والاسلوب في خدمة المضمون. شعر يعتبر مقصديا الإقناع سابقة على مقصديه الإمتاع. شعر يتعامل مع التجربة من رؤية نفعية قبل أن تكون عملا فنيا جماليا. شعر يسعى إلى تحقيق وظيفة التزكية والتطهير قبل أن يحقق وظيفة الإثارة والترفيه. ولذلك اتسم الشعر الناصري - في الكثير من نماذجها - بسمة البساطة والخطابية وسيادة الأسلوب التقريري المباشر الذي يقدم الفكرة جاهزة ولا يستفز المتلقي ولا يستثيره. كما اتسمت العديد من التجارب الشعرية بالتكرارية والتماثل وكأنها مستنسخة من بعضها. فاللعاني تشابه، والأساليب تتكرر، والصور يعاد إنتاجها بدون تحقيق أي إضافة أو إدخال أي تهديد أو تحوير على بنيتها الفنية. وهكذا تشابهت التجارب الشعرية كما تشابهت التجارب الصوفية. فالخطاب الصوفي الموطر لهذه التجارب نمطي يحتاج من معين واحد يتجاوز الأمكنة ولا يتقيد بالزمن. ولذلك طغت النمطية على الخطاب الشعري الناصري.

- كانت القصيدة الناصرية حبلً بالاعتباسات التناسية تتحاور مع نصوص كثيرة من مختلف البيئات الثقافية، ومن مختلف الأزمنة الأدبية. تتقاطع فيها الحساسية الفنية مع المرجعية الدينية، لتنتج عملاً شعرياً صوفياً أصيلاً من حيث تكوينه وبنائه. كما تميزت القصيدة الناصرية بالتهذيب اللغوي وبالنقاء الأسلوبى، بحيث كانت بعيدة كل البعد عن التعهر والفحش والبذاءة اللغوية. فظلت منسجمة مع مرجعيتها ومنطلقاتها الفكرية والخلقية.

- القصيدة الناصرية وثيقة شعرية لمرحلة من تاريخ المغرب الثقافي، تقدم - في قالب نظمي موزون - صورة واضحة للإنسان المغربي في تواصله مع أحداث واقعه وفي تفاعله مع الحياة العامة بكل قضاياها وأمسئلتها الكبرى وأحداثها الطارئة. ولذلك نهد النصوص الشعرية يغلب عليها خطاب السرد والحكي، وكان الشاعر، بذلك، يستغل الفضاء الشعري ليمرر مواقفه وتجاربه وتطلعاته وانتقاداته. ويسبب هذا التزوع السريدي تأثيراً المادة الشعرية، ويصيبها بعض الجفاف التصويري، وتقلص فيها مساحة الجمال، فيصبح الشعر كلاماً صردياً منظوماً لا يربطه بقرن الشعر سوى ما كان من الوزن والتقفية.

- إن الناصري الصوفي يمين على الناصري الشاعر وتغلب عليه في العديد من الجولات. بحيث كان هناك شبه تنافس بين الطيفين في الشخصية الناصرية. وكان التجاذب قوياً وعنيفاً أحياناً. ولكن مع هذا التنازع الذهني وهذا الصراع الفني كان هناك انسجام نفسي وتواصل وجداني بين جمال الشعر وجلال التصوف، بين حساسية الفنان وروحانية الصوفي.

فهرس المصادر والمراجع

1- المصادر المخطوطة:

- إتحاف المعاصر برسائل الشيخ ابن ناصر: محمد المكي بن ناصر مخطوط الخزانة الحسنية 5491
- إتحاف الخلل المعاصر بأسانيد أبي الحسن يوسف بن ناصر: سليمان بن يوسف الناصري مخطوط الخزانة الحسنية 5263
- إنارة البصائر في ذكر مناقب القطب بن ناصر وأتباعه أهل الهداية الأكابر: أحمد أحزي، مخطوط الخزانة الحسنية 1003
- البرق الماطر في شرح النسيم العاطر: محمد المكي بن ناصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1864 / ك
- تحفة أهل الصديقية بأسانيد الطائفة الجزولية الزروقية محمد المهدي الفاسي، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 76/ ج
- الترياق في الصلاة على النبي: أحمد بن الحسن بن ناصر: مخطوط الخزانة الحسنية 243 ضمن مجموع
- التصلية الناصرية، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1855/ د
- الثغر الباسم في جملة من كلام أبي سالم: أبو سالم العياشي، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 304/ ك
- الدرود والظبا في دفع الطاعون والوباء: محمد المكي بن ناصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 3736/ ضمن مجموع
- رحلة أحزي، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 147 / ق ضمن مجموع
- رحلة محمد بن عبد السلام الناصري مخطوط الخزانة الحسنية 5658
- رحلة محمد المكي بن ناصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 157/ د
- الروض الزاهر في التعريف بابن حسين وأتباعه الأكابر، محمد المكي بن ناصر مخطوط الخزانة الحسنية 11861/ ز ضمن مجموع
- الرياحين الوردية في الرحلة المراكشية: محمد المكي بن ناصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1864 / د. ضمن مجموع
- زجر الداعي القاصر عن معارضة أبي عمران بن ناصر: رسالة محمد الأسحائي، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1874 / د
- سفر التقارير المغربية لكتاب الذخيرة الشرفاوية، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1181 / ك.

- سيف النصر على كل بني ومكر: محمد بن ناصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1850/ د ضمن مجموع
- شرح أحزي لسيف النصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 147/ ق ضمن مجموع
- شرح التجموعي على مساعدة الإخوان، مخطوط خزانة تطوان رقم 353 ضمن مجموع
- شرح قصيدة اليوسي: أحمد بن ناصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 2551/ د
- شرح السجلмасي على مساعدة الإخوان مخطوط خزانة تطوان رقم 353 ضمن مجموع
- طليعة اللدة في تاريخ وادي درعة: محمد المكي بن ناصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 3786/ د
- فتح الملك الناصر بإجازات مرويات بني ناصر، محمد المكي بن ناصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 88/ ج.
- فهرسة ابن أبي بكر الناصري، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1443 / ك
- فهرسة إدريس المنجرة، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1838/ د ضمن مجموع
- فهرسة الحسين بن ناصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 506 / ج
- فهرسة علي الدمناتي مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 157/ ق ضمن مجموع
- فهرسة القاضي أبي القاسم بن سعيد العميري، مخطوط الخزانة الحسنية رقم 560
- فهرسة أبي علي اليوسي، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1838/ د ضمن مجموع
- قرى المعجلان على إجازة الأحبة والإخوان أحمد أحزي (مصورة عن مخطوطة خاصة)
- كناشة ابن الطيب جوسوس، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1044 / ك
- الكناشة الناصرية مخطوط الخزانة الحسنية 12029
- المزايما أحدث من البدع بأم الزوايا: محمد بن عبد السلام الناصري مخطوط الخزانة الحسنية 4297
- مجموع إجازات محمد المكي بن ناصر، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 172/ ق
- مناقب الأولياء: محمد بن عبد السلام الناصري، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 137/ ق
- مناقب أحمد الخليفة بن ناصر: عبد الرحمان الكراكي، مخطوط الخزانة الحسنية 13309
- مخطوط خزانة مؤسسة علال الفاسي رقم 534/ ع مجموع
- مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 2993/ د ضمن مجموع
- مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1864/ د مجموع
- مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1850 / د مجموع
- مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط 1374/ د مجموع
- مخطوط الخزانة الحسنية 13473 مجموع

- مخطوط الخزانة الحسنية 13576 مجموع
- مخطوط الخزانة الحسنية 13680 مجموع
- مخطوط الخزانة الحسنية 5658 مجموع
- مخطوط الخزانة الحسنية 12458 مجموع
- مخطوط الخزانة الحسنية 13354 مجموع
- مخطوط خزانة تطوان رقم 28 ضمن مجموع
- مخطوط خزانة الفقيه بوخبرة بتطوان 14/ درك مجموع
- نزهة الناظر وبهجة الفصن الناصر: أحمد بن عبد القادر التستائوتي، مخطوط خزانة تطوان رقم 10 - 11
- نسيم الوردية على متن البردة: علي بن محمد بن ناصر مخطوط الخزانة الحسنية 13473 ضمن مجموع
- هداية الملك العلامة: أحمد أحزي، مخطوط المكتبة الوطنية بالرباط، 190/ ق
- هداية ملك الأمر في موارد سيف النصر: الحسين بن شرجيل مخطوط خزانة محمد داود بتطوان رقم 43

2- المصادر والمراجع المطبوعة

- القرآن الكريم
- صحيح البخاري

-1-

- الإبداع الشعري والتحول الاجتماعي والفكرية بالمغرب من أواخر القرن 19 إلى منتصف القرن 20: أحمد الطريسي أعراب، منشورات كلية الآداب، بحوث رقم 4- جامعة محمد الخامس - الرباط.
- أبو علي اليوسفي: علال الفاسي، ضمن: مجلة المناهل، ع 15، السنة 6 شعبان 1399 / يوليو-1979
- أبو سالم العياشي المتصوف الأديب: عبد الله بنصر العلوي، منشورات وزارة الأوقاف المغربية، 1419-1998.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت 1978.
- الأحاديث القدسية الصحيحة: زكريا عميرات دار الكتب العلمية، (ط1) 1997
- الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق محمد بن عبد الله عنان مكتبة الخانجي القاهرة، (ط2)، 1973.

- أدب الفقهاء: عبد الله كنون، دار الكتاب اللبناني بيروت، د ت
 - الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه: عباس الجبراري، مكتبة المعارف، الرباط (ط6)، 1979.
 - الأدب وفتونه: محمد مندور، دار النهضة، مصر، القاهرة.
 - الأذكار: الإمام محيي الدين النووي الدمشقي، دار المعرفة (ط1) 1998
 - أروع ما قيل في الرثاء: محيي الشامي، دار الفكر العربي، بيروت، (ط1) 1992
 - أروع ما قيل في المهجاء: محيي الشامي، دار الفكر العربي، بيروت، 1992.
 - أزهار الرياض في أخبار عياض: أحمد المقرئ التلمساني، تحقيق مشترك، طبعة اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي، الرباط، 1400-1980.
 - الاستقصاء لأخبار دول المغرب الأقصى: أحمد بن خالد الناصري، تحقيق جعفر الناصري ومحمد الناصري دار الكتاب الدار البيضاء. 1956
 - الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: أحمد الشايب، الشركة التونسية للتوزيع، 1984.
 - أشكال التناس الشعرية: أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 (د ت)
 - الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، دار الطباعة الحديثة، (ط5)، 1979.
 - الأعلام بمن حل مراکش وأقامت من الأعلام: ابن إبراهيم المراكشي، المطبعة الملكية- الرباط- 1974
 - الأعلام: خير الدين الزركلي- مطبعة كوستاس طوماس القاهرة ط 2
 - أعلام درة: المهدي بن علي الصالح، مطبعة الأندلس البيضاء (ط1) 1394-1974.
 - الاغتباط بتراجم أعلام الرباط: محمد بوجندار تحقيق: عبد الكريم كريم، الرباط: 1407-1987.
 - الإفرائي وقضايا الثقافة والأدب في مغرب القرنين 17 / 18م، محمد العمري (ط2)، 1992.
 - الالتزام في الأدب العربي: أحمد أبو حاق، دار العلم للملايين (ط1)، 1979.
 - الأنيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب: محمد بن الطيب العلمي، (طبعة حجرية) 1315.
- ب -
- بناء القصيدة الصوفية في الشعر المغربي (أحمد التستائوي نموذجاً): محمد بن الصغير، مطبعة بني يزناسن سلا (ط1)، 2004.
 - بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): محمد حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر، (ط2)، 1982.

- بناء القصيدة المغربية في فجر الدولة العلوية (1045-1139): عبد الجواد السقاط منشورات كلية الآداب-المحمدية، (ط 1)، 2004

- ت -

- تاريخ الأديبة والمجاهدات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر: محمد الأمين البزاز، مطبعة النجاح الجديدة-1992
- تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر (الكثافة-الفضاء-التفاعل): محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، (ط 1)، 1990.
- تحقيق دواوين الشعر المغربي في الدراسات الجامعية بالمغرب محمد الكتوني: ضمن مجلة كلية الآداب بالرباط عدد: 16 سنة 1992
- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق: زكي مبارك، دار الجيل بيروت -لبنان
- التكرار في الشعر الجاهلي: ربابعة موسى، دراسة أسلوية جامعة اليرموك. الأردن، مؤتمر النقد الأدبي - حموز.
- التكرار في الشعر: فاطمة محجوب، مجلة الشعر، عدد 8، 1977
- التناص نظريا وتطبيقيا: أحمد الزعبي، المؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان- (ط 2)-2000

- ث -

- ثمرة أنسي في التعريف بنفسي: أبو الربيع سليمان الحوات: / تحقيق عبد الحق الحيمر، طبعة المجلس البلدي لشفشاون (1996).

- ح -

- حافظ وشوقي، طه حسين، منشورات الحالمجي وحمدان، القاهرة / بيروت
- الحركة الصوفية وأثرها في أدب الصحراء المغربية 1800-1956 محمد الطريف، منشورات كلية الآداب المحمدية، (ط 1) 2002.
- الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين: محمد حجي، منشورات المغرب للتأليف والترجمة، 1976-1996.
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة: جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الإحياء، الكتب العربية، (ط 1)، 1387 1968.
- الحياة الأدبية في المغرب على عهد الدولة العلوية: محمد الأخضر، دار الرشد الحديثة، البيضاء-ط 1-1977
- الحياة الثقافية في واحة باني. محمد الحامقي: ضمن مجلة المناهل عدد 51 سنة 1996.

-خ-

- الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح المركز الثقافي العربي ط 3
- الخطيئة والتكبر من البنيوية إلى التشرحية: عبد الله الغلامي النادي الأدبي الثقافي. جدة(ط1) - 1985.
- خل وبقل: عبد الله كنون، المطبعة المهدية، د ت

-د-

- الدرة الجليلة في محاسن الخليفة: محمد بن عبد الله الخلفي، تحقيق أحمد عمالك، رسالة مرقونة. كلية الآداب- الرباط.
- درة الحجال في غرة أسماء الرجال: أحمد بن القاضي: المطبعة الجديدة، الرباط 1934.
- الدور المرصعة بأخبار أعيان صلاحه درة: محمد المكي بن ناصر (نسخة مرقونة)، تحقيق الحبيب نوح، رسالة جامعية بكلية الآداب - الرباط، 1988.
- دفاع عن فن القول: عبد الكريم غلاب، مطبعة دار أمل، طنجة. د ت
- دليل مخطوطات دار الكتب الناصرية: محمد المتوني، طبعة وزارة الأوقاف المغربية (1405 1985).
- دليل مؤرخ المغرب الأقصى: عبد السلام بن مسودة المري دار الكتاب، البيضاء، (ط2) 1965.
- دوحة الناشر لغاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر: ابن عسكر، تحقيق محمد حجي، الرباط، 1396-1976
- ديوان ابن زيدون ورسائله: تحقيق علي بن عبد العظيم، دار نهضة مصر-الغزالة- القاهرة
- ديوان امرئ القيس، شرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، (ط2).
- ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، مطبعة البايي حلي مصر، (ط2) 1393-1973.
- ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكماك، دار الثقافة بيروت 1964.
- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح حمد وطماس، دار المعرفة - بيروت - لبنان (ط2) 1426-2005.
- ديوان محمود سامي البارودي: دار المعارف، (ط1)، 1972.
- ديوان صفى الدين الحلبي، طبعة، دمشق 1397.
- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تصحيح بشير يموت: المطبعة الوطنية (ط1)، 1353-1935.
- ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى) تحقيق يسري عبد الغني دار الكتب العلمية (ط1)، 1420-1999
- ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد الطاهر بن عاشور الشركة التونسية للنشر والتوزيع 1976.

- ديوان أبي علي اليوسي، طبعة حجرية بفاس (د ت)
- ذ -
- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لابن عبد الملك المراكشي، تحقيق محمد بن شريفة وإحسان عباس، دار الثقافة ببيروت 1973.
- و -
- الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب: أحمد الطريسي أعراب، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع-البيضاء، الدار العالمية للطباعة، بيروت.
- الرباطات والزوايا في تاريخ المغرب: منشورات كلية الآداب بالرباط، سلسلة ندوات 69 إنجاز الجمعية المغربية للبحث التاريخي، تنسيق: نفيسة الذهبي، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ط1، 1997
- الرحلة العياشية أو ماء الموائل: أبو سالم العياشي، الطبعة الحجرية بفاس، 1316.
- الرحلة المغربية: أبو عبد الله محمد العبدري، تحقيق محمد الفاسي، وزارة الشؤون الثقافية الرباط، 1968.
- الرحلة الناصرية: أحمد بن ناصر، (طبعة حجرية) بفاس، 1320
- الروض الأنف في شرح السيرة النبوية، عبد الرحمان السهلي، تحقيق: عبد الرؤوف سعيد: 1975
- الروضة المقصودة والحلل الممدودة في مفاخر بني سودة: أبو الربيع سليمان الحوات، تحقيق عبد العزيز تيلاني، مؤسسة ابن سودة (ط1)، 1415-1994
- ز -
- الزاوية الشرقاوية زاوية أبي الجعد، إشعاعها الديني والعلمي: أحمد بوكاري، مطبعة النجاح الجديدة البيضاء (ط 1) 1406-1985
- زهر الأكم في الأمثال والحكم: (أبو علي) الحسن بن مسعود اليوسي، تحقيق، محمد حجي محمد الأخضر، دار الثقافة، البيضاء، (ط1)، 1401-1981
- الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، محمد حجي، المطبعة الوطنية، الرباط، 1384-
- الزاوية الفاسية، التطور والأدوار - نفيسة الذهبي مطبعة النجاح الجديدة- البيضاء (ط 1) / 2001.
- ص -
- سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس فيمن أقر من العلماء بفاس: محمد بن جعفر الكتاني، طبعة حجرية، فاس-1316.

- ش -

- الشعراء وإنشاء الشعر: علي الجندي: دار المعارف، مصر 1969
- الشعر بالمغرب زمان العلويين، عهد محمد الثالث وابنه سليمان: أحمد العراقي، أطروحة مرقونة، كلية الآداب - فاس، 1991-1992
- الشعر الدلافي: عبد الجواد السقاط، مكتبة المعارف، (ط1) 1985
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، حققه وغبطه: مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، (ط 2) 1405 / 1985.
- الشعر والنقاد، وهب رومية، سلسلة عالم المعرفة، عدد: 331 سنة 2006
- الشعرية: تزيفتن تودوروف، ترجمة شكري المبخوت-رجاء بن سلامة، دار توفيق، البيضاء ط 1 (د ت)
- الشعرية بين المشابهة والرمزية، دراسة في مستويات الخطاب الشعري: أحمد الطريسي أعراب، شركة بابل للطباعة والنشر - الرباط - 1991
- الشعرية العربية: أدونيس (علي أحمد سعيد)، دار الآداب - بيروت
- شعر الصوفية في عصر بني مرين: عبد السلام شقور، ضمن مجلة دعوة الحق عدد 300 السنة 34-ربيع 1-1414 - شتبر / أكتوبر 1993
- شعر عبد العزيز الفشتالي جمع وتحقيق ودراسة: نجاة المريني، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع-1986
- (الشقراطيسية في مدح خير البرية): عبد الله الشقراطيسي التوزري ضمن مجلة المناهل عدد 18 سنة 1980 / 1402 / 7.

- ص -

- صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر: محمد الصغير الإفرائي، (طبعة حجرية) د ت
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والتقدي: محمد الولي المركز الثقافي العربي، (ط 1)، 1990
- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ساسين حصاف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر - بيروت - لبنان (ط 1) 1982

- ط -

- طلعة المشتري في النسب الجعفري: أحمد بن خالد الناصري، نشر المؤسسة الناصرية للثقافة والعلوم.
- الطواسين: الحلاج، تحقيق لويس ماسنيون، مكتبة المتن بفناد.

- ط -

- ظاهرة الشروح الأدبية بالمغرب في العصر العلوي الأول بين جهود الإحياء الثقافي والتأصيل المعرفي: بوشى السكيوي، أطروحة جامعة مرقونة، جامعة محمد الخامس الرباط -2003 2004.

- ع -

- عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح، مكتبة المنار الزرقاء الأردن (ط1) 1985.
- علم العروض والقوافي عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية بيروت 1407 1978
- علم النص: جوليا كرسيفا، ترجمة: فريد زاهي مراجعة عبد الجليل ناسم، (ط 2) دار توبقال، المغرب- 1997.
- العمدة في حامن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد قرقران. دار المعرفة بيروت- ط1- 1988.
- حيار الشعر: ابن طبا طبا، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام القاهرة 1957

- ف -

- الفتوحات المكية: محيي الدين بن عربي السفر الثاني، تحقيق: عثمان يحيى، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1974.
- فنية التعبير في شعر ابن زيدون: عباس الجراري، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء- 1977
- فهارس علماء المغرب: عبد الله الترضي المراهط، منشورات كلية الآداب، تطوان (ط1) 1420 1999.
- فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمشيخات والمسلسلات محمد بن عبد الحسي الكتاني، المطبعة الجديدة.
- في بلاغة القصيدة المغربية: مصطفى الشليح، مطبعة المعارف الجديدة الرباط (ط 1) 1999
- في سيمياء الشعر القديم- دراسة نظرية وتطبيقية: محمد مفتاح، دار الثقافة الدار البيضاء 1989
- في النقد الأدبي: شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة 1971

- ق -

- قراءات مع الشامي والمتني والجاحظ وابن خلدون: عبد السلام المسدي، مكتبة النهضة المصرية (ط8) 1988

- ك -

- الكافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، نشر خالجي وحمدان (د ت)
- الكتابة الصوفية في أدب التامساتوي 1045-1127 (ثلاثة أجزاء): أحمد الطريقت اليندي، منشورات وزارة الأوقاف المغربية 1424-2003
- الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة بيروت

- ل -

- التقاط الدرر ومستفاد المواظ والعبر من أخبار أعيان المائة الحادية والثانية عشر: ابن الطيب القادري، تحقيق هاشم العلوي القاسمي، منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت - 1404-1983.

- م -

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد الباهي الحلبي، القاهرة 1939
- مجالس الانبساط بشرح تراجم أعلام الرباط: محمد بن علي دينية، الرباط - الطبعة (1)، 1406-1986.
- المحاضرات: (أبو علي) الحسن بن مسعود اليوسي، نشر محمد حجي، الرباط، 1396-1976
- المدائح النبوية في الأدب العربي: زكي مبارك، دار الشعب - القاهرة - 1971
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها: عبد الله الطيب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (ط1) 1970
- مشكلة السرقات في النقد العربي: مصطفى هدار، مطبعة لجنة البيان العربي القاهرة (ط1) 1964
- محمد بن زاكور القاسي: قراءة في الشخصية والإنتاج: المفضل الكنتوني، (ط1) 1419-1998
- محمد المكي بن ناصر، تراثه العلمي والأدبي: تصنيف ودراسة، عمد شداد الحراق، رسالة مرقونة بكلية الآداب، جامعة عبد الملك السعدي تطوان. 1998.
- المصطلحات الأدبية المعاصرة: سعيد علوش، مطبوعات المكتبة الجامعية الدار البيضاء
- المعسول: المختار السوسي، مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، 1380-1961
- معلمة التصوف الإسلامي - ج 2 التصوف المغربي من خلال رجاله: عبد العزيز بن عبد الله، دار المعرفة (ط1) 2001

- مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني، تقديم وشرح محمد عبده، دار المشرق بيروت-لبنان، (ط 1)
 - مقالات في الأسلوبية: مندر عياش اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط 1، 1990
 - مقدمة النقاط الدرر: هاشم العلوي القاسمي، دار الآفاق الجديدة (ط 1) 1981
 - من سلطة النص إلى سلطة القراءة: فاضل تامر، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48 49، السنة 1988
 - منهاج البلاغ وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان ط (3)، 1986
 - موسوعة البحث العلمي عند أعلام المغرب في القرن العشرين: د.عباس الجراي نموذجاً: جمال بنسليمان. منشورات النادي الجراي-29- الرباط 2004
 - موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت لبنان (ط 4)
- ن -
- النبوغ المغربي في الأدب العربي: عبد الله كتون، مكتبة المدرسة ودار الكاتب اللبناني بيروت (ط 2)، 1961.
 - نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، محمد الصغير الإفرائي، تحقيق وتقديم عبد اللطيف الشاذلي، ط 1 / 1998،
 - نشر الثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني: ابن الطيب القادري، تحقيق محمد حجي وأحمد توفيق، مكتبة الطالب الرباط، 1982،
 - نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان
 - نيل الابتهاج بتطريز الديباج: أحمد بابا التنبكي، مصر، (ط 1)، 1351
 - نيل الأماني في شرح، التهانوي: الحسن بن مسعود اليوسي (أبو علي) (د ت)
 - نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: أحمد المقرئ التلمساني، شرح وضبط يوسف علي طويل ومريم قاسم طويل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (ط 1) 1995

- la zaouia du tamgrout Archives berbères, V:III:M. Bodin, fasc A année 1918

3- المجلات:

- مجلة دعوة الحق عدد 300 السنة 34- ربيع 1- 1414 2- شتنبر / أكتوبر 1993
- مجلة الشعر، عدد 8، 1977
- مجلة كلية الآداب بالرباط عدد: 16 سنة 1992
- مجلة عالم المعرفة، عدد: 331 سنة 2006
- مجلة المناهل، عدد 15، السنة 6 شعبان 1399 / يوليو- 1979
- مجلة المناهل عدد 18 سنة 7 / 1402 1980
- مجلة المناهل عدد 51 سنة 1996.

4- الرسائل الجامعية:

- الدرة الجليلة في عاصن الخليفة: محمد بن عبد الله الخليفة، تحقيق أحمد عمالك، رسالة مرقونة. كلية الآداب- الرباط.
- الدرر المرصعة بأخبار أعيان صلحاء درعة: محمد المكي بن ناصر (نسخة مرقونة)، تحقيق محمد الحبيب نوح، رسالة جامعية بكلية الآداب - الرباط، 1988.
- محمد المكي بن ناصر، تراثه العلمي والأدبي: تصنيف ودراسة، محمد شداد الحراق، رسالة مرقونة بكلية الآداب، جامعة عبد الملك السعدي تطوان. 1998.
- ظاهرة الشروح الأدبية بالمغرب في العصر العلوي الأول بين جهود الإحياء الثقافي والتأصيل المعرفي: بوشتى السكيوي، أطروحة جامعة مرقونة، جامعة محمد الخامس الرباط - 2003
- 2004
- الشعر بالمغرب زمان العلويين، عهد محمد الثالث وابنه سليمان: أحمد العراقي، أطروحة مرقونة، كلية الآداب - فاس، 1991-1992

محمد شلاد العراق

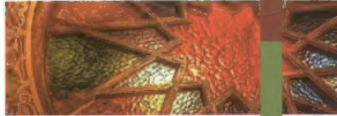
- أستاذ اللغة العربية و آدابها
- من مواليد مدينة طنجة - المملكة المغربية
- خريج المدرسة العليا للأساتذة - تطوان
- دبلوم الدراسات العليا في الآداب- تخصص الأدب المغربي
- خريج كلية الآداب- جامعة عبد الملك السعدي- تطوان
- دكتوراه في الآداب تخصص الأدب المغربي
- خريج كلية الآداب- جامعة الحسن الثاني -المحمدية

الدكتور محمد شداد الحراق

فحينما أدركت أن الشعر الناصري قد ظل منطقة بكرًا غبراء غير مرتادة، لم يكن من السهل علي غض الطرف عن هذا الأمر بعد أن عاشرت التراث الناصري لسنوات طويلة، وتجاوزت مع العديد من قطعه العلمية والأدبية الخالدة. فقد ساعدتني الدراسة الجامعية التي أنجزتها لنيل دبلوم الدراسات العليا في اكتساب الجرأة العلمية للتنقيب عن التراث الشعري الناصري والإنصات إلى الأصوات الهادرة المنبعثة من أعماقه. فقد لاحظت - وأنا أتصفح المخطوطات الناصرية- أن مادة الشعر كانت حبيبة إلى قلوب

أن الاهتمام بالتراث الشعري الناصري قد ظل مشروعًا مؤجلًا عند الكثير من الباحثين الذين احتكوا بتراث هذه الزاوية وتعاملوا مع بعض قطعه العلمية. فما من شك في أن كل من اهتم فضوله العلمي إلى ساحة هذه الزاوية إلا وسيجد نفسه أسيرًا بين جدران من الجمال والجلال، بحيث يصعب عليه الانفلات من مغناطيسها القاهر أو التحرر من جاذبيتها الآسرة.

The Poetic Discourse



في أدب الزاوية الناصرية

الخطاب الشعري

الناصرين، قريبة من ذوقهم، مستقرة في وجدانهم. فالمؤلفات والمصنفات كانت تضم تراثًا شعريًا غزيرًا هائلًا. وقد تحولت الكثير من تلك الأعمال إلى شبه مصنفات في المختارات الشعرية. وازداد اهتمامي أكثر حينما وجدت أن أبناء الزاوية وأتباعها كانوا يقرضون الشعر قرصًا به تلقيا وتداولًا وتذوقًا. ولهذا السبب وجدت نفسي مدعوا إلى مواصلة مسيرة البحث، إلى المخطوطات الناصرية لمغازلتها من جديد ولمطاردة كل نص شعري شريد أو عنيد وهي عملية لا تخلو من صعوبة بالنظر إلى نصيب تلك المخطوطات من التآكل والرمال وإلى نوعية وحالة الخطوط التي رسمت بها تلك الأشعار.

Bibliotheca Alexandrina



1213944



مكتبة الإسكندرية
Halaw
978 9957 707 279

فائس ٩٧٨ ٩٩٥٧ ٧٠٧ ٢٧٩

ISBN 978-9957-70-727-9



9 789957 707279



الطبعة الأولى: ١٩٩٧ / الطبعة الثانية: ٢٠٠٧ / الطبعة الثالثة: ٢٠١٧
الطبعة الرابعة: ٢٠٢٠ / الطبعة الخامسة: ٢٠٢٢

الطبعة السادسة: ٢٠٢٣ / الطبعة السابعة: ٢٠٢٤

alnahkoo@yahoo.com



Modern Egypt's World
للشعر والنوادر
١٩٩٧ - ٢٠٠٧ - ٢٠١٧ - ٢٠٢٣
www.alnahkoo.com